Ioan Chirilă
Claudia-Cosmina Trif
(coordonatori)

Gabriel Ștefan Solomon, Stelian Pașca-Tușa, Ioan Popa-Bota

Teodora Mureșanu, Elena Onețiu, Bogdan Șopterean

Erminia reprezentărilor artistice bizantine
II



Evanghelia copilăriei lui Iisus Hristos (de la Naștere până la venirea în Templu la vârsta de 12 ani)

Presa Universitară Clujeană

Erminia reprezentărilor artistice bizantine

II

Evanghelia copilăriei lui Iisus Hristos (de la Naștere până la venirea în Templu la vârsta de 12 ani)

Ioan Chirilă
Claudia-Cosmina Trif
(coordonatori)

Gabriel Ștefan Solomon, Stelian Pașca-Tușa, Ioan Popa-Bota

Teodora Mureșanu, Elena Onețiu, Bogdan Șopterean

Presa Universitară Clujeană
2024

Referenți științifici:
Pr. Prof. Univ. Dr. Ștefan Iloaie
Pr. Conf. Univ. Dr. Adrian Podaru

Copertă: Florin Ghețea
Tehnoredactare: Stelian Pașca-Tușa
Corectură: Ioan Popa-Bota

ISBN general: 978-606-37-2316-2
ISBN vol. II: 978-606-37-2318-6

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hașdeu nr. 51
400371
Cluj-Napoca, România
Tel./Fax: (+40) – 264 – 597. 401
e-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Cuprins

Mulțumiri
Paulei Bud și lui Alin Mihăilă

Introducere

Realizarea unei icoane implică un demers teoretic de familiarizare cu conținuturile teologice pe care iconarul/pictorul se cuvine să și le asume pentru a putea surprinde cu acuratețe mesajul pe care reprezentarea sa îl transmite celor care privesc și contemplă rezultatul demersului artistic. Datorită acestui fapt am considerat că este util să punem la dispoziția pictorilor informațiile necesare pentru înțelegerea mesajului teologic al evenimentului pe care intenționează să-l reprezinte cu instrumentarul specific acestei arte. Prin urmare, inspirându-ne din operele unor iconologi de referință pentru spațiul răsăritean ortodox (Daniel Rousseau, Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, Constantine Cavarnos ș.a.) am conturat o paradigmă de analiză care premerge actul de creație artistică. Am realizat o structură teoretică bine-definită, făcând apel la domenii teologice pe care iconografia le consideră de referință pentru actul artistic: Sfânta Scriptură, scrierile Sfinților Părinți, tradiția liturgică și teologia dogmatică. În urma acestui demers am stabilit principalele surse și repere la care ar fi de dorit ca pictorul să facă apel înainte de a începe efectiv realizarea operei sale de artă creștină. Acestea sunt: textul biblic suport, reflecțiile patristice, perspectivele liturgice și reperele teologice.

Marea majoritate a evenimentelor reprezentate în edificiul de cult se inspiră din Sfânta Scriptură. Ca atare, am considerat că este indicat să punem la dispoziția pictorului o expunere narativă a episodului biblic pentru a avea acces la textul sursă pe care se fundamentează reprezentare sa artistică. Intenția noastră a fost aceea de a-l familiariza pe pictor cu detaliile scripturistice ale evenimentului. Astfel că, nu am dezvoltat un demers exegetic în adevăratul sens al cuvântului, ci am pus anumite accente specifice actului interpretativ doar acolo unde se impunea o astfel de abordare. Acolo unde s-a impus am făcut apel și la literatura apocrifă pentru a oferi pictorilor textul suport care stă la baza evenimentului pe care aceștia urmează să-l reprezinte artistic. Pentru acest gen literar am folosit cu precădere ediții critice pentru a prezenta un mesaj cât mai acurat din punct de vedere științific.

Tradiția Bisericii reprezintă cea de-a doua sursă de inspirație pentru iconografie. Aici sunt cuprinse scrierile Sfinților Părinți, experiența liturgică și reperele dogmatice care conturează învățătura și viața Bisericii. Scrierile Părinților consemnează maniera în care comunitatea eclesială prin aceste vârfuri de lance se raportează la textul scripturistic și la evenimentele care sunt integrate prin valoarea lor teologică în istoria mântuirii care înveșnicește. Prin urmare, operele lor au fost folosite pentru a explica, elucida și completa textul suport, fie biblic, fie apocrif.

În cel de-al doilea caz, Părinții asumă calitatea de autorități care certifică informațiile și conținutul scrierilor apocrife și le integrează în Tradiția Bisericii, legitimându-le. În privința textului scripturistic, reflecțiile Părinților au fost privite ca acte exegetice efective care scot în evidență mesajul teologic al Scripturi. Cu alte cuvinte, expunerea narativă a evenimentelor biblice este completată de o expertiză exegetică prin intermediul reflecțiilor patristice.

Icoanele, prin înseși natura lor, sunt menite să facă parte dintr-un circuit liturgic în care edificiul de cult deține un rol dominant. În cadrul locașului de rugăciune, imaginea și cuvântul rostit/cântat trebuie să fie într-o deplină armonie și interdependență. Din acest considerent se impune să corelăm arta iconografică cu imnografia pentru a desluși cu mai multă acuratețe mesajul teologic al vizualului. Prim urmare, perspectivele liturgice vin în completarea primelor două structuri, conturând modul de experiere și mărturisire a realităților spirituale în cadrul eclesial. În cadrul demersului nostru am făcut apel la cântările cele mai reprezentative ale unei sărbători pentru a întregi detaliile deja menționate. Aceste cântări sunt troparul, condacul, icosul, dogmatica glasului de la slujba Vecerniei și luminânda. Această selecție a fost determinată de conținutul sintetic și teologic pe care aceste imne îl promovează. Acolo unde s-am considerat de cuviință am făcut apel și la alte cântări din cadrul ritualului Vecerniei și Utreniei sau din imnul Acatist.

Reperele teologice trasate la finalul demersului teoretic au menirea de a indica pictorului mesajul doctrinar înspre care să-și concentreze demersul său artistic. Fără această perspectivă, artistul ar putea scăpa din vedere învățătura de credință principală care este cuprinsă în evenimentul reprezentat și nu ar putea transmite plenar mesajul teologic al icoanei sale celui care o contemplă.

Această structură teoretică care are în vedere textul biblic/apocrif suport, reflecțiile patristice, perspectivele liturgice și reperele teologice este continuată de o altă secțiune concentrată pe reprezentare artistică a evenimentului. Intenția noastră a fost aceea de a evidenția maniera în care a evoluat și ulterior s-a cristalizat tiparul de reprezentare a icoanei/scenei în mediul bizantin. Ca atare, am analizat evoluția tiparului iconografic cronologic, concentrându-ne pe principalele moduri și tehnici de reprezentare: pictură murală, basorelief, mozaic, frescă, miniatură, broderie ș.a. Pe lângă identificarea elementelor constitutive ale tiparului/tiparelor de reprezentare în arta bizantină a avut în vedere și indicarea surselor (biblice, apocrife și patristice) care au stat la baza integrării unor element în planul iconografic al scenei. Operele de artă pe care le-am supus analizei noastre provin din primele secole creștine și te întind, în general, până în secolele XVI-XVII și se întâlnesc în mediul grecesc/athonit, italian, slav/rusesc și românesc.

Volumul de față este dedicat analizei evenimentelor care ține de nașterea și copilăria Domnul: Nașterea Domnului; Tăierea Împrejur a Domnului; Întâmpinarea Domnului; Închinarea Magilor; Uciderea pruncilor din Betleem; Fuga în Egipt; și Iisus Hristos în Templu la vârsta de 12 ani. Decizia noastă a fost motivată și de indicațiile pe care le-am găsit în Erminia picturii bizantine a lui Dionisie din Furna, erminie specifică și reprezentativă pentru Răsăritul creștin.

Așadar, paradigma de lucru pe care am supus-o analizei, oferă iconarului/pictorului un punct de plecare consistent atât în materie de cunoștințe, cât și în analiză științifică în vederea conturării unui demers premergător creație artistice efective. Artiștii pot sesiza modul în care noțiunile teoretice și teologice se regăsesc, se întrepătrund și se completează reciproc în domeniile de referință pe care le-am abordat: cel biblic/inter-testamentar/apocrif, cel patristic, cel liturgic, cel dogmatic și cel iconografic.

Autorii

1. Nașterea Domnului

Text biblic suport

Evenimentul Nașterii Domnului este relatat de către doi dintre evangheliști: Matei (1,18-25; 2,1-23) și Luca (2,1-20). Versiunile pe care aceștia le consemnează sunt diferite una de cealaltă, fapt datorat în mare măsură destinatarilor pe care scrierile lor le-au avut (Matei se adresează unui mediu iudaic, iar Luca unui patrician roman). Însă corelarea detaliilor și informațiile oferite de cei doi ne oferă o perspectivă mult mai amplă a acestui eveniment care a influențat decisiv istoria mântuirii neamului omenesc. Așadar, pentru început vom prezenta succint evenimentele relatate de cei doi evangheliști cu privire la Nașterea Domnului dintr-o perspectivă cronologică, urmând ca apoi să le detaliem pe fiecare în parte în capitolele care urmează.

Evanghelistul Luca relatează un episod în care Arhanghelul Gavriil îi vestește Fecioarei Maria că a fost aleasă de Dumnezeu ca să nască pe Fiul Său. Fecioara a acceptat misiunea încredințată ei de Domnul și Fiul Cel născut din veci din Tatăl e zămislește în pântecele Mariei printr-o lucrare tainică a Sfintei Treimi, fără sămânță bărbătească (Lc 1,26-38). Iosif, logodnicul Mariei, a sesizat că aceasta este însărcinată, fără ca ei să fi fost împreună, și, om drept fiind, a hotărât să nu vădească mulțimii presupusa ei imoralitate. El s-a gândit să o lase în ascuns pe Maria pentru a evita pedepsirea ei prin aplicarea Legii. Însă, Dumnezeu risipește îndoiala și planul lui Iosif, trimițând pe îngerul Bunei Vestiri în vis, ca să-i aducă la cunoștință faptul că ceea ce este în pântecele Mariei este zămislit de la Duhul Sfânt. Totodată, îngerul îi cere lui Iosif să pună numele băiatului Iisus, îi face cunoscută lucrarea Sa de mântuire a întregului neam omenesc și îi certifică faptul că cele ce s-au întâmplat cu Maria nu sunt altceva decât împlinirea unei profeții a lui Isaia (7,14), care a vestit nașterea lui Mesia dintr-o Fecioară. Iosif se deșteaptă din visul său, dă crezare cuvintelor îngerului și o ia sub ocrotirea sa pe Maria, fără a o mai bănui de săvârșirea unui fărădelegi (Mt 1,18-25).

Nașterea după trup a Fiului lui Dumnezeu s-a petrecut în zilele Cezarului August, în Betleemul Iudeii. Datorită unui recensământ poruncit de către împăratul roman, Iosif cu Fecioara Maria au fost nevoiți să călătorească din Nazaretul Galileii în Iudeea ca să se încrie în cetate lor de origine. Atât Iosif, cât și Maria, fiind din spița davidică, au trebuit să vină în Betleem, cetatea de origine a regelui David (Lc 2,1-5). În Iudeea fiind, Fecioarei i-a sosit vremea să nască și, prin urmare, „a născut pe Fiul său, Cel Unul-Născut şi L-a înfăşat şi L-a culcat în iesle” (Lc 2,7). Având în vedere faptul că Betleemul era extrem de aglomerat în acea perioadă, Iosif nu a găsit loc în

casa de oaspeți, fapt pentru care cei doi au fost nevoiți să se refugieze într-un grajd sau într-o peșteră în care se adăposteau animalele.

Evenimentul Întrupării și implicit al Nașterii Fiului lui Dumnezeu nu putea să fie trecut cu vedere. Astfel că îngerul Domnului s-a arătat unor păstori care străjuiau noaptea turmele lor, i-a îndemnat să nu se teamă, ci să se bucure, fiindcă în noaptea aceea li s-a născut Mântuitorul, Mesia Cel mult așteptat, urmașul regelui David. Pentru a se încredința de acestea, îngerul îi îndemnă să meargă să-l vadă și le indică semnul prin care-L vor recunoaște: „Veţi găsi un prunc înfăşat, culcat în iesle.” (Lc 2,12). Înainte de a pleca spre Betleem, păstorii au fost martorii unei anghelofanii impresionante: cete îngerești au stat alături de îngerul care le-a binevestit nașterea Mântuitorului și au cântat imne de bucurie, lăudând pe Dumnezeu și zicând: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu şi pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc 2,14). Venind în grabă la Betleem, păstorii au găsit pe Prunc, pe Maica Sa și pe Iosif, așa cum le spuse îngerul. Aceștia au vestit tuturor cele descoperite lor de către îngerul Domnului cu privire la Prunc și s-au întors în casa lor slăvind și lăudând pe Dumnezeu. Toți cei care au auzit cuvintele păstorilor s-au minunat, iar Maria mama Sa, păstra în inima sa cuvintele păstorilor (Lc 2,8-20).

Text apocrif suport

Evenimentul Nașterii Domnului a fost relatat și în scrierile apocrife, relatări cu caracter complementar care aveau menirea de a populariza în cadrul comunităților din Biserica Primară evenimentele importante din viața Domnului și a Maicii Sale. Aceste scrieri ne pun la dispoziție o serie de amănunte care întregesc firul epic al evenimentului relatat de cei doi evangheliști. Sursa primară la care vom face referire este *Protoevanghelia lui Iacob*, o apocrifă din secolul al II-lea creditată de Biserică, care descrie contextul larg al Nașterii Domnului.

Autorul acestei scrieri are în vedere mai întâi tulburarea lui Iosif care constată că după întoarcerea Fecioarei de la Elisabeta, rudenia sa, sarcina începea să fie tot mai vizibilă. Iosif se tânguia în sine pentru că nu a reușit să o protejeze îndeajuns pe Fecioara care-i fusese încredințată de mai-marii Templului. În plângerea sa, acesta se aseamănă pe sine cu Adam care, lăsându-o singură pe Eva, i-a permis șarpelui să vină să o ispitească pe Eva. Intenția autorului de a o asemăna pe Fecioara cu Eva este evidentă. Maria i-a spus lui Iosif că nu cunoaște bărbat și că taina Pruncului din pântecele ei nu poate fi deslușită. Auzind acestea, Iosif s-a înspăimântat și s-a retras pentru a cugeta. Pe când se gândea el ce să facă pentru a nu fi potrivnic Legii prin ascunderea păcatului, s-a făcut noapte. Un înger al Domnului i s-a arătat și i-a spus acestuia că ceea ce este în pântecele Mariei este de la Duhul Sfânt. Cuvintele îngerului l-au liniștit pe Iosif.

La scurt timp după acest eveniment, se aduce la cunoștința arhiereului că Maria este însărcinată. Acesta îi cheamă pe amândoi și le cere să spună ce s-a întâmplat. Amândoi își mărturisesc nevinovăția. În aceste condiții arhiereul îi supune pe amândoi probei apei celei amare, care este menționată în Nm 5,17-27. Celor doi li se dea să bea apa încercării Domnului și sunt trimiși pe rând în pustie. Văzând că atât Iosif, cât și Maria, s-au întors nevătămați, arhiereul ia act de acestea și îi consideră nevinovați, pentru că proba respectivă nu i-a arătat vinovați sub niciun chip.

Fiind nevoit să se supună poruncii împăratului de la Roma, care a solicitat un recensământ, Iosif pleacă spre Betleem împreună cu Fecioara și cu fiii lui. Pe cale, Mariei i-a sosit timpul să nască. Iosif a găsit o peșteră și lăsându-i alături de Fecioară pe fiii lui, a plecat să caute o moașă care să o ajute la naștere. Nu după mult timp de la plecarea sa, Fecioara a născut pe Iisus Hristos. Momentul Nașterii este marcat de autorul Protoevangheliei printr-o relatare minunată. Iosif constată pentru o clipă că totul s-a oprit din mișcare: „Și eu, Iosif, umblam și nu umblam. Și am privit spre bolta cerului și l-am văzut stând, și spre aer și l-am văzut încremenit de uimire, și păsările cerului oprite din mișcare. Și am privit spre pământ și am văzut un ceaun; și mestecând nu mestecau și luând mâncarea nu o ridicau și ducându-o la gură nu o duceau, ci fețele tuturor priveau în sus Și am văzut oi care mergeau și oile stăteau, și păstorul ridica mâna lui să le mâne, dar mâna lui stătea sus. Și am privit spre râu și am văzut iezii cu gurile în apă, dar fără să bea. Și dintr-o dată toate și-au continuat drumul lor.” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 231). Ideea pe care autorul dorește să o transmită este aceea că atunci când Fiul lui Dumnezeu S-a născut în timp, totul s-a oprit, pentru ca mai apoi să se reseteze, marcând un nou început.

Iosif se întâlnește cu o femeie care cobora din munte și o roagă să îi spună unde găsește o moașă. Femeia întreabă motivul, iar Iosif îi spune că Maria care fusese la Templu (din text reiese că femeia o știa pe Fecioară), a zămislit de la Duhul Sfânt și că acum trebuie să nască. Auzind aceasta, femeia pleacă împreună cu Iosif ca să se convingă. Apropiindu-se de peșteră, cei doi au văzut cum locul respectiv era învăluit de un nor luminos (semn al prezenței Duhului Sfânt) care s-a strâns deasupra peșterii. Lumina care ieșea din acesta era atât de puternică, încât era cu neputință să privești spre ea. Când lumina s-a restrâns, femeia a văzut un Prunc care era alăptat de Maica Sa. Femeia s-a minunat mult de cele văzute.

După ce a ieșit din peșteră, femeia s-a întâlnit cu moașa Salome și i-a spus ce a văzut în peșteră. Auzind acestea, moașa a dorit să se convingă de faptul că o Maria a născut și a rămas în continuare fecioară. Salome intră și ea în peșteră, se convinge de această minune și cere iertare Maicii Sfinte pentru necredința ei și pentru faptul că l-a ispitit pe Dumnezeu Cel Viu. Un înger îi spune că Dumnezeu a iertat-o și că îi este îngăduit să țină în mâini Pruncul. Acest lucru îi va aduce ei bucurie și-i va fi spre

mântuire. Îngerul îi interzice Salomeei să vestească în cetate cele văzute, până când Pruncul va intra în Ierusalim.

Reflecții patristice

Având ca sursă de inspirație conținutul Protoevangheliei lui Iacob, Epifanie Monahul aduce câteva informații complementare care oferă o mai mare coerență textului apocrif. Acesta susține că peștera în care a născut Fecioara Maria aparținea Salomeei, o rudenie apropiată, cel mai probabil verișoară. Tot el consemnează faptul că de-ndată ce a aflat de nașterea Fecioarei, Elisabeta, mama Sfântului Ioan Botezătorul, a venit în Betleem împreună cu alte câteva rudenii pentru a-i aduce cele necesare îngrijirii Pruncului (Epifanie Monahul 2007, 15-7). Sfântul Maxim Mărturisitorul consemnează și el prezența Elisabetei și a altor cunoscuți în Betleem. Aceștia s-au minunat de cele rostite de păstori, de cele văzute, de această Naștere de negrăit.

Sfântul Simeon Metafrastul ne îndeamnă să reflectăm la cele care erau în mintea Fecioarei, care se minuna în sine de cele întâmplate și de toate cuvintele rostite de cei care se bucurau de Nașterea Pruncului. Sfântul Simeon ne spune că toate aveau un sens și puteau fi înțelese de Fecioara Maria în complexitatea lor, fiindcă Pruncul schimbase rânduiala lucrurilor și modul de înțelegere al acestora: „Căci Pruncul îi dădea deja [mamei Sale, subl. ns.] o asemenea anticipare înfățișându-i cele slăvite prin cele smerite, pentru că văzând numai peștera, coliba, ieslea și simplitatea scutecelor, să nu-și închipuie că e umilă și să fie abătută de gânduri, ci observând cele mari să se ridice iarăși spre înalt și să se socotească fericită din pricina Nașterii noi. Căci ceea ce Acesta a făcut de obicei de la început ridicându-le în chip uimitor [paradoxal] pe cele smerite și lipsite de slavă și smerind, iarăși, pe cele mândre, aceasta se arată făcând de la sine și acum.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 42).

Asemănând zămislirea Domnului cu roua care cade pe lână, Sfântul Maxim menționează faptul că Nașterea a fost fără de durere, depășind prin aceasta limitele firii: „Această rouă dumnezeiască, care dă viață tuturor, a intrat pe netăcute și fără suferință în pântecele Fecioarei, și tot așa și ieșirea Sa negrăită n-a fost cunoscută de Maica cea fără prihană, ci El a îmbrăcat din ea trupul omenesc; și așa Cel ce n-a făcut cunoscută nașterea Sa nu numai celorlalți, dar nici chiar proprii Sale mame, a ieșit din ea în chip ușor și mai presus de fire.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 111). Potrivit Sfântului Maxim, Nașterea Domnului a avut loc într-o zi de Duminică, la fel cum a avut loc Învierea Domnului din morți și cum va avea loc și învierea obștească a morților și Judecata de Apoi (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 120).

Sf. Ioan Damaschinul susține că diavolul, cunoscând textul din Isaia, era extrem de atent la fecioare. Logodirea cu Iosif l-a indus pe acesta în eroare și nu a

putut cunoaște taina care s-a petrecut în Nazaret, când fecioara a zămislit în pântece pe Fiul lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, logodna a fost înșelăciune pentru cel care obișnuia să înșele pe oameni și amăgire pentru cel care se îngâmfă întotdeauna cu înțelepciunea (Sf. Ioan Damaschinul 2004, 149). Tot Sfântul Ioan afirmă că Născătoarea de Dumnezeu și-a păstrat fecioria și în timpul Nașterii și după aceasta. Zămislirea Fiului lui Dumnezeu nu a afectat în vreun fel fecioria Maicii Sfinte: „După cum atunci când a fost zămislit Cuvântul a păstrat fecioară pe aceea care a zămislit, tot astfel și atunci când a fost născut a păzit nevătămată fecioria ei, trecând numai prin ea și păstrând-o încuiată." (Sf. Ioan Damaschinul 2004, 150).

Sfântul Ioan Gură de Aur își concentrează atenția asupra lui Iosif și a atitudinii sale față de Fecioara Maria din clipa în care el a înțeles că Fecioara este însărcinată. Sfântul Ioan subliniază faptul că Iosif era un om bun și blând (așa înțelege el termenul „drept"), motiv pentru care el nu a dorit să o dea pe Fecioară pe mâna Legii, unde ar fi primit o pedeapsă mare, nici să o facă în vreun fel de râs. Lui Iosif, tăinuirea sarcinii i se părea o nelegiuire, dar nu acționat în acest sens, ci a găsit o calea de a se purta care era mai desăvârșită decât porunca Legii: „n-a învinuit-o, n-a ocărât-o, ci a vrut numai să o lase" (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 52). Însă, bănuiala lui Iosif avea să fie un motiv în plus de încredințare de cele vestite lui de înger. Iosif nu spusese nimănui gândurile sale, iar îngerul se poartă în așa fel încât îi dă de înțeles că știe taina inimii sale. Acest fapt avea să constituie pentru Iosif dovada că Dumnezeu l-a trimis pe înger să-i vestească venirea Mântuitorului în lume.

Referindu-se la recensământul poruncit de împărat, Sfântul Teofilact al Bulgariei susține ca acesta a reprezentat motivul ideal ca Fecioara să se întoarcă în patria sa și să-L nască pe Fiul ei în cetatea lui David, așa cum profețise Miheia (5,1). Așezarea pruncului în iesle este interpretată de către același Părinte în cheie simbolică și compară cele întâmplate în locașul dobitoacelor cu ceea ce era în lume. Altfel spus, lumea devenise, din cauza fărădelegilor oamenilor, un loc asemănător cu cel al dobitoacelor celor necuvântătoare. În acest context Domnul se naște „ca să ne izbăvească pe noi de starea cea dobitocească și de necuvântare" (Sf. Teofilact al Bulgariei 2007, 44). Cât privește arătarea îngerului înaintea păstorilor, același Teofilact atrage atenția că ei au fost făcuți părtași minunii Nașterii Mântuitorului datorită nerăutății și caracterului lor lipsit de fățărnicie. Păstorii sunt pentru Sfântul Teofilact închipuire a arhiereilor Bisericii, care dacă vor păzi turma și vor învăța poporul cele duhovnicești, vor avea parte de vederi și auziri dumnezeiești asemeni păstorilor din Betleem, care au avut parte de anghelofanie.

Perspective liturgice

Troparul sărbătorii pune un accent vizibil de ideea de cunoaștere: „Naşterea Ta, Hristoase, Dumnezeul nostru, răsărit-a lumii lumina cunoştinţei; că întru dânsa cei

ce slujeau stelelor de la Stea s-au învăţat să se închine Ţie, Soarelui dreptăţii şi să Te cunoască pe Tine, Răsăritul Cel de sus, Doamne, Slavă Ţie!” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 385). Venirea Fiului lui Dumnezeu în lume prin naștere din Fecioara avea să aducă cu sine un plus de cunoaștere. Odată cu Nașterea tot ceea ce era acoperit tainic ca de un văl, se risipește și oamenii sunt făcuți părtași unei lumini care le oferă posibilitatea de a-L (re)cunoaște pe Dumnezeu. În acest sens sunt amintiți magii de la Răsărit, care deși nu fuseseră părtași unor descoperiri amănunțite cu privire la Mântuitorul lumii, reușesc să vadă în Pruncul de curând născut pe Împăratul ceresc. Totodată, textul troparului face trimitere și la faptul că Hristos, în calitate de Lumină a lumii, a venit să-l ridice pe om din întuneric și să-l așeze în lumină, să-i dăruiască chipul și veșmântul luminos pierdut prin păcat, fiindcă El este Răsăritul cel de Sus și Soarele dreptății.

Condacul praznicului („Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de fiinţă naşte şi pământul peştera Celui Neapropiat aduce. Îngerii cu păstorii slavoslovesc şi magii cu Steaua călătoresc. Că pentru noi s-a născut Prunc Tânăr, Dumnezeu, Cel mai înainte de veci.” – *Mineiul pe Decembrie* 1991, 390) pune în valoare celelalte elemente constitutive ale sărbătorii: Fecioara care naște mai presus de înțelegere pe Cel mai presus de ființă; pământul care oferă peștera drept sălaș Celui care sălășluiește în Ceruri, în lumina neapropiată; îngerii și păstorii aduc cântare de bucurie pentru vestea Nașterii; magii care călătoresc spre Betleem călăuziți de stea; finalul condacului pune accentul pe Cel care se naște, Pruncul Tânăr, Care nu este altcineva decât Dumnezeu cel Veșnic.

În general, cântările de la slujba Vecerniei și a Utreniei abundă de expresii profunde, de comparații de o frumusețe aparte. Universul tematic pe care acestea îl deschid impresionează. Prima stihiră de la *Doamne strigat-am* asumă pe deplin caracteristicile menționate: „Veniți să ne bucurăm întru Domnul, povestind taina care este de față. Zidul cel despărțitor acum cade; sabia cea de foc se îndepărtează; heruvimul nu mai păzește pomul vieții; iar eu mă împărtășesc de dulceața din rai, de la care m-am îndepărtat prin neascultare. Că Chipul cel neschimbat al Tatălui, Pecetea veșniciei Lui, înfățișare de rob primește, ieșind din Maica ce nu știe de nuntă, nesuferind schimbare: că a rămas ce era, Dumnezeu adevărat fiind; și a luat ce nu era, om făcându-Se, din iubire de oameni. Acestuia să-i cântăm: Cel ce Te-ai născut din Fecioara, Dumnezeule, miluiește-ne pe noi.” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 376) Imnograful îndeamnă pe credincioși să se veselească având în față o taină minunată: reîntoarcerea omului în comuniune cu Dumnezeu. Această realitate este subînțeleasă din trimiterile repetate pe care autorul cântării le face la gradina Edenului și la evenimentele care au determinat Întruparea Cuvântului. Prin Nașterea Răscumpărătorului, raiul se deschide, iar omului i se oferă posibilitatea de a se împărtăși din dulceața pomului vieții. Referirea la

calitatea Mântuitorului de Chip al Tatălui, face aluzie subtilă la restaurarea chipului dumnezeiesc al omului. Vorbind despre chenoza Fiului, imnograful pășește într-o zonă a afirmațiilor dogmatice și precizează efectele unirii ipostatice, pentru ca mai apoi să sublinieze că toate aceste lucruri care au vizat mântuirea neamului omenesc se datorează iubirii nemărginite a Domnului.

Ultima stihiră de la *Doamne strigat-am* conține mesajul de mulțumire pe care lumea și omenirea îl aduce Fiului întrupat: „Ce vom aduce Ție, Hristoase? Că Te-ai arătat pe pământ ca un om, pentru noi. Fiecare din făpturile zidite de Tine mulțumire aduce Ție: îngerii cântarea, cerurile steaua, magii darurile, păstorii minunea, pământul peștera, pustiul ieslea, iar noi pe Maica Fecioara. Dumnezeule, Cel ce ești mai înainte de veci, miluiește-ne pe noi.” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 377). Pentru a fi bineprimite de Domnul, darurile trebuie să fie dintre cele mai alese. Astfel că fiecare dintre făpturile zidite se străduiește să pună înaintea Domnului ce are mai bun. După ce imnograful enumeră ce aduc îngerii, cerurile, magii, păstorii, pământul și pustiul, indică bunul cel mai de preț pe care îl poate oferi umanitatea: pe Maica Fecioară. Tot ce a fost mai bun în omenire a fost concentrat în darul pe care oamenii l-au adus lui Dumnezeu.

Intenția permanentă a imnografilor a fost aceea de a surprinde măreția tainei care s-a petrecut în Betleem. Credincioșii sunt atenționați adeseori să nu uite că Pruncul așezat în iesle nu este un om obișnuit, ci Dumnezeul cel adevărat. Irmosul cântării a noua din Canonul Utreniei transmite un asemenea mesaj: „Taină minunată și neobișnuită văd, cer fiind peștera, scaun de heruvimi Fecioara, ieslea sălășluire întru care S-a culcat Cel neîncăput, Hristos Dumnezeu, pe Care lăudându-L îl slăvim” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 393). Autorul cântării asociază pe Cel născut pe pământ, în peșteră, din Fecioara, cu Dumnezeul care sălășluiește în ceruri și șade pe tronul slavei, înconjurat de heruvimi.

Repere teologice

Fiul lui Dumnezeu cel născut din veci din Tatăl se întrupează, asumă firea noastră omenească și se naște din Fecioara Maria pentru a mântui întreg neamul omenesc. În urma întrupării, Fiul Cel Unul Născut rămâne în continuare Dumnezeu adevărat. El se face om, luând toate afectele firii noastre în afară de păcat. Având în vedere acestea, cea care L-a născut nu este doar născătoare de om, ci este și Născătoare de Dumnezeu.

Reprezentare artistică

Primele reprezentări ale evenimentului Nașterii Domnului se găsesc pe sarcofagele creștine. Acestea redau cu precădere episodul închinării păstorilor și adorarea magilor. Având în vedere faptul că evenimentele care i-au avut ca

protagoniști principali pe magi le vom analiza într-o secțiune aparte, aici vom prezenta basoreliefurile care consemnează încredințarea păstorilor că cele vestite de înger cu privire la Nașterea Mântuitorului în Betleem sunt o realitate. Cea mai veche mărturie artistică a Nașterii Domnului este constituită de un basorelief de pe un sarcofag de secol III, care se păstrează în Basilica Sfântul Ambrozie din Milan. Scena este simplă: Pruncul înfășat este așezat în iesle, fiind flancat de-o parte și de alta de un asin și de un bou. Prezența acestor animale implică o interpretare simbolică a unui text isaian (Is 2,4) care pune în antiteză lipsa de recunoștință a poporului ales cu loialitatea animalelor, care sunt capabile să-și recunoască stăpânul care le poartă de grijă. Prezența simbolică a celor două animale în scena Nașterii Domnului constituie primul element de natură artistică ce se va impune în tiparul iconografic de reprezentare a evenimentelor care marchează Întruparea Domnului.



Basorelief pe un sarcofag de secol III, Basilica Sfântul Ambrozie din Milan

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:9821_-_Milano_-_Sant%27Ambrogio_-_Sarcofago_di_Stilicone_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto_25-Apr-2007.jpg*
Copyright: Giovanni Dall'Orto

Cele două elemente constitutive ale tiparului iconografic (pruncul înfășat în iesle și animalele) aveau să fie completate treptat cu detalii noi, care erau menite să contureze cât mai cuprinzător evenimentul Nașterii. Astfel că prezența păstorilor avea să devină, asemeni elementelor deja menționate, o constantă în scena nativității. Exemple în acest sens pot să fie basoreliefurile de pe Sarcofagul lui Marcus Claudianus din San Giacomo, Settimiana, Roma care datează din secolul al IV-lea (cca. 330) și cel de pe Sarcofagul de secol IV (cca. 350) păstrat în Museo Cristiano, Vatican, Roma. Prezența păstorilor în scena Nașterii Domnului are rolul de a certifica realitatea evenimentului Întrupării și de a sublinia faptul că Cel înfășat în iesle este Mântuitorul lumii.

Maica Domnului este reprezentată în scena nativității începând cu secolul al III-lea, îndeosebi în picturile de pe pereții catacombelor care înfățișează adorarea

magilor (ex. Catacomba Priscilei). În secolul următor o întâlnim și în basoreliefurile de pe sarcofagele care reprezintă episodul închinării păstorilor. Un exemplu în acest sens ar fi sarcofagul de secol IV, păstrat la Musée de l'Arles et de la Provence Antique sau fragmentul de sarcofag care provine din același secol și se găsește la Muzeul Vaticanului din Roma. Semnalăm faptul că în ambele reprezentări apare un alt elemente constitutiv al tiparului, anume steaua care i-a călăuzit pe magi. În condițiile în care „împărații de la Răsărit" nu sunt prezenți în scenă, steaua trebuie receptată cu precădere ca o trimitere la profeția lui Balaam care vestea răsărirea unei Stele din Iacob Patriarhul, părintele poporului ales (Num 24,17).



Icoană din Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nativity,_St._ Catherine_Monastery,_Sinai,_6th_century.jpg*

Copyright: *CC0 1.0 Universal*

Tiparul iconografic al sărbătorii Nașterii Domnului avea să se cristalizeze de timpuriu, iar acest fapt nu este de loc de neglijat, având în vedere complexitatea

acestuia. Încă din secolul al VII-lea există mărturii ale unei forme primare a tiparului bizantin de reprezentare a evenimentului Nașterii. În Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai se păstrează o icoană în care sunt prezente toate elementele constitutive ale acestei scene: Pruncul înfășat și așezat în iesle; boul și asinul; Maica Domnului care stă întinsă pe purpură imperială lângă Fiul ei; peștera, cetele îngerești și îngerul care vestește păstorilor; steaua care luminează pe Prunc; închinarea magilor; îndoiala lui Iosif; și baia rituală a noului născut. Acest ultim eveniment este inspirat din scrierile apocrife, îndeosebi din Protoevanghelia lui Iacob. O atenție deosebită se cuvine să fie acordată adorării magilor. Iconarul a integrat acest episod în compoziția sa oferindu-i o importanță vizibilă. Observăm că Maica Domnului îl prezintă pe Pruncul înfășat celor trei magi care stau în picioare, înaintea Domnului. Acesta este unul din evenimentele care, deși sunt integrate în scenă nativității, s-a petrecut mai târziu, când Fecioara și Pruncul nu mai erau în peșteră, ci în casă. Celălalt episod care s-a petrecut de data aceasta cu ceva timp înainte de Naștere este îndoiala lui Iosif. Rațiunea poziționării lui în această scenă este de natură teologică.

Tot în Muntele Sinai, la aceeași Mănăstire închinată Sfintei Ecaterina, se păstrează o icoană de secol XI care abordează narativ evenimentul Nașterii Domnului, marcând, pe lângă elementele constitutive ale tiparului menționat care se va generaliza în Răsăritul creștin, o serie de evenimente care sunt în legătură directă cu Nașterea Domnului din Betleemul Iudeii. În partea superioară a icoanei, în zona centrală, este Pruncul înfășat, așezat în iesle, alături de Maica Sa. Se cuvine să remarcăm modul în care totul converge spre muntele în care este încrustată peștera în care se află Pruncul. Primul registru de sus este dedicat evenimentelor care îi au ca protagoniști pe magi. În stânga muntelui este reprezentată închinarea propriu-zisă a magilor înaintea Pruncului care stă în brațele Maicii Sale, care nu stă întinsă pe purpura imperială, ci pe un scaun, așa cum de altfel am văzut că este înfățișată în pictura din Catacomba Priscilei. Semnalăm faptul că în cadrul acestei scene nu este pictată steaua, care de altfel ocupă o poziție cheie în cadrul întregii compoziții, ci un înger care îl arată pe Prunc. Această reprezentare se inspiră din scrierile patristice care văd în steaua magilor pe Îngerul Domnului sau lucrarea nemijlocită a acestuia. În partea cealaltă a muntelui este înfățișată plecarea magilor spre casa lor, ocolindu-l pe Irod, care este pictat undeva în registrul inferior. Tot în această zonă este reprezentată vestirea păstorilor de către un înger. În următorul registru, în partea stângă este prezentată călătoria magilor spre stea. În continuarea este înfățișată interacțiunea lui Iosif cu îngerul în cadrul visului. Dacă raportăm această reprezentare la rolul lui Iosif în cadrul icoanei nativității, atunci am avea de-a face cu încredințarea acestuia de Fecioria Maicii Sfinte. Dacă avem în vedere șirul logic al evenimentelor, aici avem de-a face cu porunca pe care Iosif o primește în vis cu privire la plecarea Pruncului și a Mamei Sale în Egipt. Tot în cadrul acestui registru este pictată baia rituală pe

care moașa și cealaltă femeie o realizează. În următorul registru avem o reprezentare inedită: pictorul expune mergerea celor două femei spre peșteră, cu vasul de spălat în spate și cu ulciorul în mână. Acestea sunt călăuzite de un tânăr, care cel mai probabil este unul din fiii lui Iosif, pe care-l consemnează scrierea apocrifă. La același nivel este reprezentată și călătoria lui Iosif, a Pruncului și a Mamei Sale, spre Egipt.



Icoană din Galeria Tretjakov, Moscova (cca. 1430)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nativity_of_christ.jpg*

Iconarul consemnează aici încă un episod relatat de Protoevanghelia lui Iacob, anume momentul în care Elisabeta și pruncul ei, Ioan, se ascund într-o stâncă de soldații lui Irod, care căutau să ia viața Botezătorului, mai ales că evenimentele de la nașterea sa sugerau că acest copil nu era unul obișnuit. În registrul inferior este descrisă porunca lui Irod și uciderea pruncilor din hotarele Betleemului.

Icoane care să descrie pe larg aceste evenimente se găsesc și în mediul rusesc. La Moscova, în Colecția V. Welitchko, se păstrează o astfel de icoană din secolul

al XV-lea (cca. 1450), care provine din Dvina. Pe lângă elementele principale care intră în alcătuirea tiparului iconografic, putem identifica episoade care se regăsesc atât în textul scripturistic, cât și în scrierile apocrife. Acestea sunt: călătoria lui Iosif cu Fecioara Maria de la Nazaret la Betleem; arătarea îngerului în vis celor trei magi; ascunderea Sfântului Ioan Botezătorul de soldații lui Irod, care căutau să-l omoare și ferirea Pruncului Iisus de amenințarea uciderii înainte de plecarea Acestuia cu Maica Sa și cu Iosif în Egipt.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 980)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Menologion_of_Basil_053.jpg*

Din categorialul icoanelor mai amintim doar trei exemplare din spațiul rus, grec și sârb, pentru a evidenția maniera în care a fost receptat tiparul iconografic bizantin în aceste medii ortodoxe. După cum am amintit deja, elementele constitutive ale acestei scene (Pruncul înfășat în iesle, Maica Sa, îngerii, steaua, peștera, boul și asinul, Iosif, magii, păstorii și femeile care perfectează ritualul spălării) sunt dispuse în câteva registre, într-o ordine care nu este modificată substanțial în niciun mediu ortodox. Un exemplu în acest sens este faptul că în registrul de jos, artiștii inversează uneori poziția în care se află Iosif cel îngândurat și femeile care-l spală pe Prunc. Icoanele pe care le avem în vedere provin din secolele al V-lea și al VI-lea: icoana din Galeria Tretjakov, Moscova (cca. 1430), icoana de la Mănăstirea Meteora, Grecia (cca. 1550), și icoană de la Mănăstirea Decani, Serbia (cca. 1550).

Manierea de reprezentare în tehnica miniaturală poate fi surprinsă cu ușurință într-una din cele mai vechi picturi care se păstrează în *Minologhionul* împăratului bizantin Vasile II (976-1025) care datează din jurul anului 980. Observăm faptul că Maica Domnului nu stă de data aceasta pe purpură imperială, ci șade pe o stâncă,

lângă ieslea Fiului ei, care este zidită ca un turn din cărămidă. Din acest cadru lipsesc magii de la Răsărit și una dintre femeile care săvârșesc ritualul de curățire. Lipsa magilor din acest cadru poate fi constatată și în alte miniaturi, cum ar fi cea din Psaltirea Reginei Melisande a Ierusalimului, document realizat în jurul anului 1135. Însă acest faptul nu este specific modului de reprezentare în tehnica miniaturală, fiindcă în alte miniaturi adorarea magilor este realizată de artist, așa cum vedem în *Omiliile ilustrate* ale Sfântului Grigorie al Nazianzului, care provin din secolul al XI-lea și se păstrează în Biblioteca Patriarhiei Grecești din Ierusalim.



Mozaic din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuviosul Luca), Distomo, Grecia (cca 1025)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_ Katholikon_(nave,_South-East_squinch)_-_Nativity_01.jpg*

Reprezentările în tehnica mozaic de la începutul celui de-al doilea mileniu sunt realizate în consonanță cu tiparul bizantin. În spațiul italian, reprezentativ este mozaicul din Capela Palatină, Palermo, Sicilia (cca. 1150) și mozaicul din Basilica Maria dell Ammiraglio, tot din Palermo (cca. 1143). Chipul și poziția Născătoarei, a Pruncului și a lui Iosif sunt aproape identice, fapt care ne determină să sesizăm o asumare a unui tipar cu multă fidelitate. Alte mozaicuri care ilustrează Nașterea Domnului găsim în Basilica Santa Maria in Trastevere (cca. 1291), realizat de Pietro Cavallini și în Basilica Santa Maria Maggiore (cca. 1296), ambele din Roma. În Biserica Chora din Constantinopol (cca. 1315-1321), în pronaosul exterior se păstrează mai multe mozaicuri care ilustrează diferite episoade care au legătură cu Nașterea Domnului. Unul dintre acestea, pe lângă scena propriu-zisă a nativității, ilustrează porunca Cezarului August de la Roma cu privire la recensământ. Reprezentarea acestui moment constituie un element de noutate pentru arta bizantină. Mozaicarul îl prezintă pe Împăratul de la

Roma șezând pe tron cu un rulou închis în mână, flancat de un soldat. Înaintea lui se află un crainic și un soldat care vestesc porunca sa. Aceștia din urmă se găsesc cel mai probabil în cetatea Nazaretului, unde o vedem pe Născătoarea și pe Iosif, împreună cu alte persoane, ascultând cuvintele reprezentanților autorității romane cu privire la înscrierea fiecărei persoane în cetatea de care aparține.



Mozaicul din Biserica Chora, Constantinopol (cca. 1315-1321)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_der_ Kahriye-Cami-Kirche_in_Istanbul_005.jpg*

Categorialul frescelor asumă tiparul bizantin de reprezentare a scenei Nașterii, fără a aduce vreo noutate compozițională. Modelul promovat în icoana ce se găsește în Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai (sec. VII) avea să se regăsească pe picturile murale indiferent că avem de-a face cu provincia Capadocia, cu reprezentări din bisericile copte, sau cu fresce din mediul grec sau sârb. Pentru exemplificare oferim picturi care sunt realizate începând cu secolul al X-lea și terminând cu reprezentări murale din secolul al XIV-lea. Una din cele mai vechi fresce care înfățișează episodul nativității se găsește în Biserica Tokali Kilise din Göreme (Capadocia, Turcia de azi) și datează din jurul anului 950. Tot din Capadocia amintim biserica mănăstirii din Eski Gümüs (cca. 1050) sau Biserica Neagră (Karanlik Kilise) din Göreme (cca. 1175). Din Egiptul de Jos am avut în vedere Mănăstirea coptă a sirienilor din Wadi Natrun (cca. 950.), din cel grec, Biserica Panagia Kera din Kritsa, Creta (cca. 1325) și Biserica Panagía Períbleptos din Mistras, Grecia (cca. 1350), iar din cel sârb, frescele din Mănăstirea Decani (cca. 1330-1350) și Biserica Hodighitria din Serbia (cca. 1337).

Scena Nașterii Domnului, după cum reiese din tiparul bizantin este compusă din cinci sau șase registre distincte. Cel mai important dintre acestea, care de altfel

este poziționat în centrul icoanei, este concentrat pe Fecioara Maria și pe Pruncul ei. Acest registru este încadrat de un munte care are la bază o peșteră, în a cărei deschizătură Maica Domnului stă așezată pe o purpură imperială, iar Pruncul înfășat este așezat în iesle. Muntele nu are o funcție decorativă, fiindcă face trimitere la o profeție din cartea profetului Daniel unde se face referire la o piatră care se desprinde dintr-un munte fără intervenția vreunui om și zdrobește statuia pe care profetul o văzuse în vedenia sa (Dn 2,45). Literatura patristică identifică muntele cu Maica Domnului, iar piatra cu Iisus Hristos. Datorită acestei semnificații pe care o primește muntele, lipsa Fecioarei din acest cadru al nașterii ar fi justificată, însă prezența ei implică și ale înțelesuri pe care le vom expune în cele ce urmează.

Maica Domnului este reprezentată fie întinsă pe o purpură imperială care indică statutul ei regal (Maria este descendentă din casa lui David, dar, mult mai importat este faptul că aceasta este Maica Împăratului Ceresc) sau stă ridicată (în această situație, poziția trupului ei indică faptul că nașterea a fost lipsită de durere). Iconografii consideră că poziția Maicii Sfinte pe purpura imperială sugerează nevoia de odihnă după naștere. In felul acesta se subliniază faptul că Nașterea Domnului din Fecioara nu este una aparentă, Maica Acestuia trecând prin toate momentele caracteristice unei nașteri. De cele mai multe ori privirea Maicii Sfinte nu este îndreptată spre Prunc, aceasta privind în direcția opusă. În felul acesta este scoasă în evidență distincția dintre cele două firi sau mai bine zis diferența dintre om și Dumnezeu. Abordările sentimentaliste promovate în picturile Apusene golesc de sens teologia pe care această icoană trebuie să o mărturisească. Este de la sine înțeleasă iubirea pe care Maica Domnului o poartă Fiului ei, dar în icoană se are în vedere transmiterea unui mesaj teologic evident. Apropierea gingașă a Maicii spre Fiul ei așezat în iesle și prezența lui Iosif în imediata apropiere nu scoate în evidență decât lipsa unei orientări teologice a autorului icoanei.

Pruncul este înfășat și culcat în iesle. De aici reiese faptul că Maica Domnului a născut într-un grajd în care erau ținute animale. Având în vedere faptul că evreii obișnuiau să țină animalele în peșteri, mai ales în zonele muntoase, prezumția că Fiul lui Dumnezeu S-a născut într-o peșteră este plauzibilă. Fericitul Ieronim este primul exeget care a afirmat acest fapt. De altfel, această opțiune este considerată ideală pentru a scoate în evidență câteva semnificații biblice: muntele și piatra nedesprinsă de mână omenească este una dintre acestea, iar cealaltă, mult mai vizibilă, ține de prezența de-o parte și de alta a ieslei a boului și a asinului. Aceste două animale nu sunt poziționate întâmplător. Profetul Isaia subliniază într-un text lipsa de recunoștință a poporului ales față de Dumnezeu, în comparație cu animalele care sunt supuse stăpânului lor: „Boul îşi cunoaște stăpânul şi asinul ieslea domnului său, dar Israel nu Mă cunoaşte; poporul Meu nu Mă pricepe.” (Is 1,3). Suplimentar, așezarea boului și a asinului de-o parte și de alta ieslei, care este pictată uneori ca o

raclă, face trimitere la modul în care heruvimii erau reprezentați unul în fața celuilalt pe capacul Chivotului Legii, unde Domnul se revela pe Sine înaintea poporului (Ieş 25,18-22).

Deasupra acestui cadru principal al icoanei este reprezentată steaua minunată care, potrivit relatării Evanghelistului Matei, a venit și a stat deasupra Pruncului. Aceasta este pictată în interiorul unei raze de lumină care țâșnește din semicercul de pe bolta cerească, care marchează prezența lui Dumnezeu.

Partea de sus a icoanei cuprinde două sau trei registre, în funcție de poziționarea cetelor îngerești care au cântat imnul de preamărire îndată după vestirea păstorilor. Registrul din stânga este rezervat celor trei magi care sunt reprezentați fie cărare pe cai, fie călătorind pe jos. Aceștia au în mâini darurile lor. Privirea acestora este fixată pe steaua care îi călăuzea. Unul dintre magi indică steaua cu mâna întinsă, marcând astfel momentul în care aceasta se arată din nou. Odată cu intrarea acestora în Ierusalim, steaua s-a ascuns privirii lor. Scena închinării magilor și implicit a oferirii darurilor nu este surprinsă în icoana consacrată a Nașterii Domnului. Textul Evangheliei ne spune că atunci când s-au închinat magii, Maica și Pruncul erau deja în casă. Ca atare, în momentele imediat următoare Nașterii, magii erau în călătorie și nu aveau cum să fie de față.

Următorul registru, care uneori face parte din cel poziționat în partea dreaptă sus, aparține corului îngeresc. După ce îngerul Domnului a adus vestea Nașterii păstorilor, aceștia din urmă au fost martori unei anghelofanii care a cuprins tot cerul; cetele îngerești au început să cânte: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu, şi pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc 2,14). În situația în care avem un registru separat pentru oștirile îngerești, atunci aceste cete sunt așezate de-o parte și de alta a muntelui sau a stelei. Între îngeri se află câțiva cu trâmbițe, iar alții care sunt orientați spre peșteră țin peste mâini ștergare, sau au pe mâini lăsate o parte din veșmintele lor.

Registrul din dreapta sus marchează momentul în care îngerul Domnului vestește păstorilor Nașterea Mântuitorului. De obicei unul dintre păstori comunică cu îngerul; și unul și celălalt au mâinile întinse, sugerând dialogul.

În partea de jos a icoanei vom găsi două registre poziționate în colțul stânga și în cel din dreapta. De obicei în partea stângă este reprezentat Iosif care stă îngândurat; prin această poziție este subliniată îndoiala sa față de curăția Fecioarei. Suplimentar, poziționarea lui în această zonă sugerează faptul că Iosif nu are niciun amestec în Nașterea Pruncului. Uneori, alături de el este reprezentat un personaj care are chip de păstor; acesta face trimitere la ispititorul care a fost prezent și într-un alt moment important din istoria omenirii (ispitirea Evei). În felul acesta, înțelegem că de față este Noua Evă. Pentru a fi mult mai explicită semnificația acestui personaj, pe lângă veșmântul de lână neagră care îi acoperă trupul, pe capul acestuia sunt făcute două cornițe.

Celălalt registru este rezervat momentului spălării Pruncului nou-născut de către moașele care au asistat la naștere, potrivit textului apocrif menționat. Acest registru a ridicat multe semne de întrebare în rândul specialiștilor. Unii susțineau că Pruncul nu avea nevoie de o spălare rituală, fiind cu totul curat. Textul sursă a constituit și el un impediment în acest sens, însă până la urmă s-a statornicit ideea că această scenă poate să fie prezentă în icoană, pe deoparte că ne arată că Domnul s-a supus tuturor rânduielilor omenești (a se vedea tăierea împrejur și celelalte rânduieli iudaice) și pe de altă parte că iconografia are ca sursă de inspirație și scrierile apocrife (a se vedea icoana Intrării Maicii Domnului în Templu).

Deosebirea esențială dintre descrierea scenei de către Dionisie din Furna și cea care este asumată și acceptată acum în spațiul bizantin are în vedere locul și modul de interacționare a Fecioarei cu Pruncul, cât și a lui Iosif; Fecioara Maria nu este așezată pe purpura imperială, ci stă în genunchi asezând Pruncul în iesle; în cea ce-l privește pe Iosif, observăm că Dionisie îl poziționează de cealaltă parte a ieslei; ca atare, scena ispitirii care în are ca protagonist principal pe Iosif și care este poziționată de regulă în partea dreaptă a registrului de jos, nu este reprezentată: „peșteră și într-însa, la partea cea dreaptă, Născătoarea de Dumnezeu îngenuncheată, punând în iesle pe Hristos înfășat ca un prunc [mic]; și Iosif îngenuncheat de-a stânga, avându-și mâinile încrucișate la piept. Și dinapoia ieslei un bou și un asin, uitându-se la Hristos. Și dinapoia Preasfintei Fecioare și a lui Iosif, păstorii ținând toiege și uitându-se cu mirare la Hristos; și dinafară de peșteră, [mai încolea pe munte], oi [multe] și păstori [lângă ele], unul zicând cu fluierul, și alții uitându-se în sus cu frică; și deasupra lor un înger îi bincuvintează [și le vestește Nașterea lui Hristos]. Și deasupra peșterii, prin nori, mulțime de îngeri, ținând hârtii, zic: *Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu, și pe pământ pace, între oameni bunăvoire*. Și steaua [pe cer], în mijlocul lor, deasupra [peșterii], având rază mare, care se coboară în jos până la capul lui Hristos. Și dinspre cealaltă parte, [după un colț de munte, ivindu-se trei] magi cu îmbrăcăminte împărătească, [cu coroane în cap], călări pe cai [ținând daruri în mâini și] arătându-și steaua unul altuia. (Când se pictează și cele două femei care spală puncul, una este moașa Zelemi, alta Salomeea).” (Dionisie de Furna 2000, 101-2).

2. Tăierea împrejur a Domnului

Text biblic suport

Episodul Tăierii Împrejur a Domnului este relatat doar de către Evanghelistul Luca. Acesta consemnează într-un singur verset uzanța iudaică de a tăia pruncul împrejur și de a-i pune numele: „Şi când s-au împlinit opt zile, ca să-L taie împrejur, I-au pus numele Iisus, cum a fost numit de înger, mai înainte de a se zămisli în pântece.” (Lc 2,21).

Text apocrif suport

Evanghelia arabă a lui Iisus consemnează faptul că Iisus Hristos a fost tăiat împrejur în peșteră, nu la Templu. Prepuțul (unii consideră că femeia a luat cordonul ombilical al Pruncului) a fost pus de către o bătrână evreică într-un vas vechi cu mir de nard. Acest mir a fost cumpărat de femeia păcătoasă de la fiul bătrânei, care era parfumar, și l-a vărsat peste capul și picioarele Domnului Iisus Hristos.

Reflecții patristice

Sf. Simeon Metafrastul susține că episodul tăierii împrejur a avut loc în zi de duminică, zi în care de altfel Domnul S-a și născut (Sf. Simion Metafrastul 2007, 37). Această opinie este împărtășită și de către Sfântul Maxim, care zice și el că duminica a fost aleasă de Dumnezeu ca zi în care să se realizeze mântuirea noastră a oamenilor, prin Învierea Domnului și prin ziua cea de a apoi, în care Domnul va judeca viii și morții (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 120). Numele lui Iisus înseamnă „mântuirea poporului”. Acest nume prevestit de Arhanghelul Gavriil la Buna Vestire „a fost numele fericirii Sale de mai apoi, în care s-a făcut schimbul dezbrăcării pătimirii în trup cu darul nepătimirii.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 115).

Perspective liturgice

Imnograful semnalează faptul că Iisus Hristos, deși era Dumnezeu din fire s-a supus după Întrupare rânduielilor trupești ca un Om: „Cel ce şezi pe Scaun în chipul focului întru cei de sus, împreună cu Părintele Cel fără de început, şi cu Dumnezeiescul Tău Duh, bine ai voit a Te naşte pe pământ, din Fecioara Maica Ta, ceea ce nu ştie de bărbat. Pentru aceasta Te-ai şi tăiat împrejur ca un Om a opta zi. Slavă sfatului Tău celui preabun, slavă rânduielii Tale, slavă smereniei Tale, Unule Iubitorule de oameni.” (*Mineiul pe Ianuarie* 1926, 13 – troparul praznicului).

Domnul Iisus Hristos nu s-a scârbit de această rânduială trupească și nici nu s-a rușinat a împlini toate cele ale Legii. Imnograful scoate în evidență faptul că Hristos, în calitate de Legiuitor, nu putea să nu se supună legilor rânduite oamenilor: „Nu S-a ruşinat Preabunul Dumnezeu, cu trupească tăiere împrejur a Se tăia, ci S-a dat pe Sine chip şi pildă tuturor spre mântuire. Că Făcătorul legii, cele ce sunt ale legii le-a plinit, şi prorociile proorocilor cele ce au fost pentru Dânsul. Cel ce toate le cuprinzi cu mâna, şi cu scutece Te-ai înfăşat, Doamne slavă Ție.” (*Mineiul pe Ianuarie* 1926, 13 – stihiră de la Vecernia Mare).

Imnograful evidențiază dimensiunea simbolică a zilei a opta, care prefigurează veșnicia, zi în care potrivit mărturiilor patristice, S-a născut și S-a tăiat împrejur după Lege: „Ziua cea de-a opta, care poartă chipul veacului ce va să fie, cu a Ta sărăcie cea de bună voie Hristoase se luminează şi se sfinţeşte. Că întru aceasta după lege la trup Te-ai tăiat împrejur.” (*Mineiul pe Ianuarie* 1926, 19 – stihiră din cântarea I a Canonului Utreniei).

Tăindu-Se împrejur, Domnul a inaugurat legea harului, care marchează sfârșitul Legii vechi: „Luat-a sfârșit legea, de când Hristos prunc făcându-Se, plinitor legii arătându-Se, tăiere împrejur a luat, şi a dezlegat blestemul legii.” **(***Mineiul pe Ianuarie* 1926, 23 – stihiră din cântarea VI a Canonului Utreniei).

Repere teologice

Tăierea împrejur este o rânduială a Legii Vechi pe care Mântuitorul a asumat-o ca să le împlinească pe toate, asemeni unui om. Acceptarea acestui ritual iudaic este un semn al smereniei lui Hristos Dumnezeu.

Tăierea împrejur are la evrei o conotație cu totul aparte, de vreme ce este semnul legământului pe care Dumnezeu l-a încheiat cu Avraam. Începând cu Avraam, toți copiii evrei de parte bărbătească sunt circumscriși în a opta zi de la naștere.

Netăierea împrejur presupune o poziționare în afara Legii și a Legământului. Prin urmare, Pruncul Hristos nu putea să nu se supună acestei rânduieli. O situație similară poate fi întâlnită în cazul Botezului, când Mântuitorul îi cere lui Ioan să plinească toată dreptatea și să nu se opună cererii Sale de a fi botezat. Ambele rânduieli aveau menirea de a-l reașeza pe om în sfera Legii și a Legământului, a comuniunii poporului ales cu Dumnezeul lor.

Reprezentare artistică

În Minologhionul împăratului bizantin Vasile II (976-1025), care este un calendar bisericesc ce conține o mulțime de imagini și exemple de sfinți prăznuiți în Bizanț, găsim una dintre primele reprezentări ale episodului tăierii împrejur a Domnului. Miniatura datează din anul 980. În cadrul acesteia îi putem observa pe Fecioara Maria și pe Iosif care îl duc pe Hristos la Templu, înaintea unui sacerdot care

se pregătește să perfecteze ritualul circumciziei, potrivit Legii iudaice. Observăm că sacerdotul ține în mâna dreaptă un cuțit cu care intenționează să-L circumcidă pe Fiul Fecioarei.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 980)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Menologion_of_Basil_047.jpg*

O altă reprezentare, de data aceasta pe lemn, care datează din secolul al XIII-lea și se păstrează la Galeria Națională din Perugia, oferă o perspectivă nouă de raportare la acest episod. Fecioara Maria îl ține pe mâinile sale pe Prunc în preajma unei mese, deasupra căreia se află un baldachin. Dreptul Iosif este pictat și el în această scenă, ținând în mâini două turturele pe care avea să le aducă ofrandă la Templu. Această ultimă imagine se inspiră din episodul întâmpinării Domnului la 40 de zile, în Templu. Semnalăm faptul că această icoană este atașată de cea a închinării magilor.

Reprezentările artistice ale acestui episod sunt destul de rare. Cele mai multe dintre aceste provin din mediul slav, cu precădere din cel rusesc, și sunt realizate pe suport de lemn. Pentru exemplificare oferim două icoane de secol XVII, realizate în școala rusească. În prima icoană, care datează din jurul anului 160), Maica Domnului îl duce la Templu pe Pruncul său pentru realizarea ritualului de circumcizie. Pruncul este reprezentat gol, într-o pânză albă, simbol al purității și al dumnezeirii. Acesta este întâmpinat de către doi sacerdoți, care urmează să-L taie împrejur. Iosif este prezent și el la acest ritual, fiind înfățișat în spatele Născătoarei de Dumnezeu. Cealaltă icoană care se păstrează în Muzeul Andrei Rubliov conține câteva elemente care o diferențiază față de cea dintâi. Fecioara îl oferă pe Prunc unui singur sacerdot care întinde mâinile pentru a-l primi pe Mântuitorul în brațele

sale. Iosif lipsește din acest cadru, locul lui fiind luat de către un grup de iudei care sugerează prin gesturile lor un dialog pe seama Celui care urmează să fie făcut părtaș Legământului prin tăiere împrejur.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Tăierii Împrejur a Domnului sunt următoarele: „Sinagogă, baldachin și masă și deasupra ei cădelniță de aur; și Hristos, prunc de opt zile, pus pe spate pe un jeț de aur, și proorocul Zaharia, îmbrăcat cu podoabe arhierești și cu mitră în cap, ține în dreapta cuțit, și cu stânga desfață pe Hristos. Și Născătoarea de Dumnezeu cu Iosif stau de-o parte, privind la Hristos cu umilință.” (Dionisie din Furna 2000, 138).

3. Întâmpinarea Domnului

Text biblic suport

Evenimentul aducerii la templu a Domnului, la 40 de zile de la Naștere, este relatat în Evanghelia după Luca (2,22-38). Acest episod marchează împlinirea unui act liturgic în care Maica Domnului, în calitatea sa de mamă, vine la templu pentru a închina lui Dumnezeu pe Pruncul și pentru a aduce o jertfă de curățire la încheierea perioadei de lăuzie. Pentru realizarea acestui ritual, Legea Domnului prevedea ca mama pruncului să aducă pentru jertfa de curățire o pereche de turturele sau doi pui de porumbel (Lev 12,2-8). În Templu, Pruncul este întâmpinat de către Simeon, un bărbat drept și temător de Dumnezeu, căruia Duhul Sfânt îi vestise că nu va muri până ce va vedea pe Hristosul Domnului. Simeon îl primește în brațe pe Prunc și binecuvântând pe Dumnezeu rostește cuvintele: „Acum slobozeşte pe robul Tău, după cuvântul Tău, în pace, că ochii mei văzură mântuirea Ta, pe care ai gătit-o înaintea feţei tuturor popoarelor, lumină spre descoperirea neamurilor şi slavă poporului Tău Israel.” (Lc 2,29-32). Apoi, bătrânul i-a binecuvântat și i-a vorbit Fecioarei Maria despre misiunea pe care Iisus Hristos o va desfășura în mijlocul poporului și despre suferința pe care ea însăși o va îndura „ca să se descopere gândurile multor inimi” (v. 35). Lui Simeon i se alătură și Ana, fiica lui Fanuel, o văduvă venerabilă de la Templu, care a început să laude pe Dumnezeu și să vorbească despre Prunc celor care așteptau mântuire în Ierusalim. Toate aceste cuvinte și fapte i-au mirat mult, atât pe Maica Domnului, cât și pe Iosif.

Text suport apocrif

În Protoevanghelia lui Iacob aflăm detalii despre acest Simeon. După trei zile de doliu care au trecut de la uciderea lui Zaharia, tatăl Sfântului Ioan Botezătorul, preoții de la Templu au ales arhiereu prin tragere la sorți pe Simeon. De aici reiese că bătrânul cel drept și temător de Dumnezeu era sacerdot, descendent din spița aaronită. Textul apocrif consemnează motivul pentru care Simeon avea să fie atunci în Templu, anume că „fusese înștiințat de Duhul Sfânt că nu va vedea moartea până ce nu va vedea pe Hristosul [Mesia, subls. tr.] în trup.” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 235).

Reflecții patristice

Epifanie Monahul consemnează faptul că după tăierea împrejur a Pruncului, Fecioara Maria și Iosif s-au întors în Nazaret, iar la 40 de zile de la Naștere au

venit din nou la Ierusalim pentru a împlini ritualul de răscumpărare a primului născut. Privitor la Simeon, Epifanie ne spune că acesta era preot. Tot el ne spune că Pruncul a plecat în Egipt la puțin timp după evenimentele petrecute la Templu (Epifanie Monahul 2007, 15-6). Sfântul Simeon Metafrastul susține că Pruncul a fost dus în Egipt după ce Acesta împlinise doi ani. Această afirmație este făcută în contextul lămuririi faptului că între Matei și Luca nu există dezacorduri cu privire la plecarea în Egipt. Evanghelistul Matei leagă evenimentul fugii în Egipt de cel a plecării magilor, fapt pentru care nu intercalează alte evenimente, pentru a oferi coerență tematică narațiunii sale. În ceea ce privește ultima afirmație a lui Simeon („ca să se descopere gândurile multor inimi”), acesta oferă următoarea tâlcuire: Bătrânul „vrea să arate că după aceste sminteli [patimile Domnului, subls. ns.] care au zdruncinat inima ucenicilor și a Mariei, în scurt timp a strălucit în mijlocul lor de la Dumnezeu și vindecarea, umplând sufletele lor de liniște și întărindu-le credința în El prin măreția Învierii.” (Simeon Metafrastul 2007, 39). Sfântul Maxim consideră că evenimentele din jurul Patimii Domnului au scos la iveală sentimentele pe care iudeii le-au avut față de Iisus Hristos, „fie iubire și credință, fie rătăcire şi ură. Căci unii îşi băteau joc pe faţă şi se bucurau de răstignirea Sa, dar nu erau încă de la început vrăjmaşi în chip vădit; alţii s-au prefăcut cu făţărnicie a fi prieteni, timpul însă descoperindu-le cugetele şi gândurile lor. Alţii au suferit, au plâns şi L-au mărturisit pe Dumnezeu pe cruce, cum a făcut-o tâlharul, ca să se descopere gândurile multora, iar mulţi dintre cei ce s-au smintit au fost întăriţi prin Învierea Mântuitorului şi au crezut şi au strălucit prin harul lui Hristos.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 127).

Sf. Grigorie al Nyssei accentuează în omilia rostită la această sărbătoare faptul că acest eveniment trebuie raportat la atitudinea dreptului Simeon, care aștepta mângâierea lui Israel; această expresie relevă așteptarea lui Simeon legată de venirea lui Mesia. Pe lângă această perspectivă, fratele după trup al Sfântului Vasile, ne îndeamnă să îl fericim pe cel care a văzut cu ochii sufletului și a cunoscut în acel Prunc purtat pe brațe de Maica Sa pe Dumnezeu-Cuvântul întrupat Care avea să aducă mântuire neamului omenesc. Mai departe, același Părinte ne îndeamnă să luăm aminte la bătrân și să aflăm comoara ascunsă în sufletul său, care este descoperită de puținele cuvinte pe care le rostește. Acesta aștepta mângâierea lui Israel, și îndată, luminat fiind de Duhul, a înțeles că Pruncul va aduce mântuirea la toate popoarele lumii, nu doar poporului ales. Lucrarea de mântuire a lumii este raportată de dreptul Simeon la Pătimirea de pe cruce. Această perspectivă este subliniată în conținutul cuvintelor pe care Simeon le spune Maicii Sfinte. Pentru Sfântul Grigorie, și prorocița Ana are un rol bine definit în acest eveniment. În opinia acestuia, Ana a readus în atenția celor care erau prezenți în templu textele profetice care vesteau venirea și activitatea izbăvitoare a lui Mesia. Sfântul Grigorie interpretează prezența Anei în chip alegoric

și o aseamănă cu Legea cea Veche care mărturisește despre Hristos și care, înainte de a veni Noul Legământ, pregătește sufletele pentru a primi pe Cel așteptat.

Așadar, episcopul Nyssei ni-i oferă pe cei doi ca exemple de urmat: pe Simeon ca pe un părinte care ne povățuiește și ne învață calea cea bună, iar pe Ana ca pe o persoană care cunoaște taina mântuirii, motiv pentru care nu se îndepărta niciodată de locul în care Dumnezeu era prezent în chip tainic. Altfel spus, privind icoana Întâmpinării Domnului, mintea noastră trebuie să fie concentrată spre acești doi drepți de la care, pe lângă virtute, putem învăța înțelepciunea cea adevărată, care ne deschide ochii sufletului pentru a înțelege pe Dumnezeu și modul în care a rânduit mântuirea întregii lumi.

Sf. Chiril al Alexandriei și ulterior Sf. Grigorie Palama subliniază faptul că Mânuitorul nu avea nevoie de curățire, precum nici Maica Sa, dar pentru a plini Legea pe care El a dat-o, a perfectat ritualul de curățire din ascultare, nu dintr-o necesitate. Această perspectivă este subliniată în icoană prin faptul că pictorii pun accentul pe întâmpinarea Domnului de către Simeon, nu pe plinirea ritualului iudaic; singurul element care face trimitere la jertfa de curățire sunt cei doi pui de porumbel pe care bătrânul Iosif îi ține în mâinile sale.

Sf. Atanasie cel Mare scoate în evidență perspectiva profetică a evenimentului petrecut în templu. Textul din Ieșire, care cere afierosirea întâiului născut care deschide pântecele maicii (13,2), poate fi aplicat doar lui Iisus Hristos. El este singurul prunc care deschide pântece Maicii Sale. În mod normal pântecele este deschis prin îmbrățișarea intimă dintre bărbat și femeie sau la zămislirea copilului. În cazul Mântuitorului, El este Cel care deschide pântecele Fecioarei, firesc, fără a strica fecioria Maicii Sfinte. Ca atare, în această icoană noi vedem împlinirea unei profeții.

Sf. Grigorie al Nazianzului interpretează anagogic prezența porumbeilor în cadrul acestui eveniment. Ofranda pe care a adus-o Iosif indica starea materială precară a acestora. Doar cei săraci aduceau turturele sau pui de porumbei pentru această jertfă (Lev 12,6). Pentru Grigorie Teologul sărăcia pe care o implică porumbeii indică sărăcia de bună voie a lui Dumnezeu Care, bogat fiind, a sărăcit pentru noi ca să ne îmbogățească (Hierotheos 2004).

Perspective liturgice

Troparul sărbătorii („Bucură-te ceea ce eşti cu dar dăruită, Născătoare de Dumnezeu Fecioară, că din tine a răsărit Soarele dreptăţii, Hristos Dumnezeul nostru, luminând pe cei dintru întuneric; veseleşte-te şi tu bătrânule drepte, cel ce ai primit în braţe pe Slobozitorul sufletelor noastre, Cel ce ne-a dăruit nouă şi înviere.” – *Mineiul pe Februarie* 1929, 20) ne direcționează atenția spre Maica Domnului. Imnograful subliniază calitatea acesteia de Născătoare de Dumnezeu și implicit cea

de Fecioară. Apoi acesta preia din cuvintele dreptului Simeon o idee de forță, anume aceea că Pruncul, în calitate de Soare al dreptății, luminează pe cei aflați în întuneric. În încheiere, imnograful scoate în evidență pe bătrânul Simeon, pe care-l numește drept. Îl fericește pentru că a primit în brațe pe Mântuitorul, care ne-a oferit învierea și îl îndeamnă să se veselească. Așadar, imnograful ne propune să vedem în acest eveniment o sinteză a iconomiei mântuirii, ce avea să fie realizată de Mântuitorul prin Jertfa Sa de pe cruce, dar și prin Înviere.

Textul condacului („Cela ce ai sfinţit pântecele Fecioarei cu Naşterea Ta, şi mâinile lui Simeon le-ai binecuvântat, precum se cădea, întâmpinând şi acum, ne-ai mântuit pe noi, Hristoase Dumnezeule. Pentru aceasta împacă lumea întru războaie, şi întăreşte Biserica pe care o ai iubit, Unule iubitorule de oameni." – *Mineiul pe Februarie* 1929, 28-9) face trimitere la mântuirea adusă de Mântuitorul Hristos. Remarcăm faptul că imnograful are în vedere în ultima parte a cântării cuvintele dreptului Simeon, care profețea că Pruncul „va stârni împotriviri". Aici el cere Domnului să pună capăt războaielor și neînțelegerilor dintre oameni și să întărească Biserica Sa.

Binecunoscutul imn „Acum slobozește", care se cântă după stihoavna Vecerniei, ne concentrează atenția spre o înțelegere pe care bătrânul Simeon a avut-o cu Dumnezeu, anume că nu va muri până nu-L va primi în brațe pe Mântuitorul lumii. Această „înțelegere" a fost fixată de tradiție în perioada traducerii textului Septuagintei. Se crede că Simeon ar fi avut îndoieli cu privire la textul din Isaia 7,14 care vorbește despre nașterea lui Mesia dintr-o Fecioară, și datorită acestui fapt Dumnezeu a hotărât să-l țină în viață până va primi în brațe pe Cel despre care a scris profetul Isaia. Se presupune că acesta ar fi trăit vreme îndelungată, spre 300 de ani. Acesta este și motivul pentru care el este reprezentat în icoană ca un bătrân încărcat de ani.

Repere teologice

Iisus Hristos Se supune rânduielilor Legii Vechi pentru a plini toată dreptatea, așa cum de altfel îi va spune și Sfântului Ioan Botezătorul, când acesta Îl vede pe Mântuitorul venind să primească botezul pocăinței.

Fecioara Maria este prezentată în ipostaza de Născătoare de Dumnezeu.

Pruncul este înfățișat în calitatea Sa de Mântuitor, ipostază care reiese din cuvintele pe care le rostește Simeon.

Prorocița Ana readuce în atenția celor aflați în templu că acum se împlinesc timpurile mesianice, fiindcă înaintea lor stă Cel despre care au scris cu mult timp în urmă profeții.

Reprezentare artistică

Evenimentul întâmpinării Domnului în Templu de către bătrânul Simeon și prorocița Ana a fost reprezentat în arta creștină de timpuriu. Una din cele mai vechi reprezentări este realizată în tehnica mozaic și regăsește pe pereții Basilicii Santa Maria Maggiore din Roma și datează din secolul al V-lea (cca. 432-440). Mozaicul este destul de amplu, cu o mulțime de personaje și semnificații. Așa cum am sesizat și în cadrul altor mozaicuri din această basilică, prezențele angelice sunt uzuale. În cazul de față, trei îngeri flanchează, de-o parte și de alta pe Maica Domnului, pe Prunc și pe Iosif. Aceștia sunt îmbrăcați în veșminte albe și albastre. Chiar și aureola și aripile sunt albe cu nuanțe de albastru, culori ce simbolizează atât puritatea acestora, cât și statutul lor de puteri cerești. Maica Domnului este înveșmântată cu haine și podoabe imperiale, pentru a fi scos în evidență statutul ei împărătesc. Fecioara Îl ține în brațe pe Fiul ei, înveșmântat cu haine asemănătoare îngerilor, binecuvântând. Dreptul Iosif, având în mâini ofranda de răscumpărare a întâiului născut (o pereche de turturele), privește cu capul întors spre Fecioară și Prunc. Înaintea lui Iosif se află prorocița Ana, care portă veșminte de culoare pământie, specifice femeilor vârstnice care era văduve. Lângă aceasta este înfățișat dreptul Simeon, care se pregătește să primească în brațele acoperite de un ștergar pe Fiul lui Dumnezeu. Remarcăm faptul că Simeon, spre deosebire de toți ceilalți bărbați reprezentați în mozaic are tunsoare și poartă o barbă specifică romanilor. În spatele lui Simeon se află un număr semnificativ de bărbați care privesc cu atenție la evenimentele din Templu. Mozaicarul a dorit să sublinieze faptul că întâmpinarea Domnului nu a fost trecută cu vederea de cei care erau prezenți în Templu. Înaintea sanctuarului, care este reprezentat în partea dreaptă a mozaicului, se află câteva păsări care au fost aduse drept ofrandă. În continuarea acestei scene putem identifica episodul visului lui Iosif, în care îngerul îi poruncește să plece în Egipt împreună cu mama și Pruncul Iisus.

Reprezentările ulterioare, indiferent de tehnică și de materialul pe care au fost realizate, au oferit atenție doar persoanelor care au fost implicate direct în acest eveniment. Înainte de a consemna și alte reprezentări din primul mileniu, vom prezenta două mozaicuri de inspirație bizantină, care surprind elementele principale ale tiparului evenimentului, tipar care se va generaliza în Răsăritul creștin. Mozaicul de secol XIII (cca. 1291) din absida cafasului Basilicii Santa Maria in Trastevere, realizat de Pietro Cavallini îi reprezintă doar pe Fecioară, pe Prunc, pe Iosif și pe bătrân și pe prorociță. Artistul dorește să marcheze momentul în care Pruncul se află în brațele lui Simeon pentru a atrage atenția asupra cuvintelor rostite de bătrân și ulterior de Ana prorocița, care este înfățișată în spatele acestuia. Fecioara este poziționată în fața lui Simeon, arătând cu mâna spre Prunc, iar Iosif, având ofranda în mâini este reprezentat în spatele Fecioarei. Această poziționare se va perpetua

în marea majoritate a reprezentărilor, devenind structura de bază a tiparului evenimentului. Singura variabilă a acestui model de reprezentare este constituită de poziția Pruncului, care fie este ținut de Maica Sa, fie de Simeon, cum este în cazul de față.



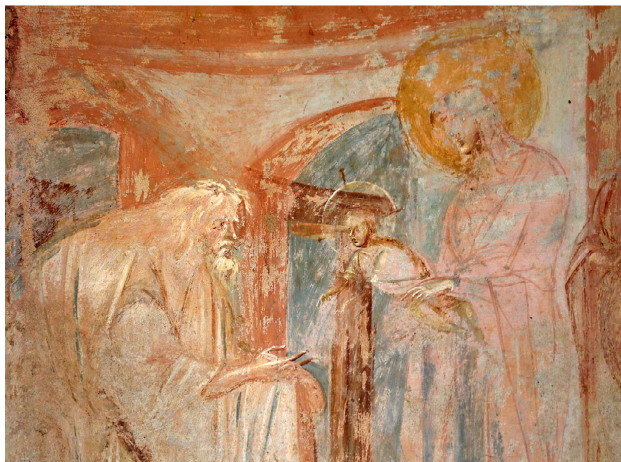
Mozaic din absida cafasului Basilicii Santa Maria in Trastevere (cca. 1291)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_%27Presentazione_di_Ges%C3%B9_al_Tempio%27_-_Basilica_S._Maria_in_Trastevere.JPG*

Cel de-al treilea mozaic asupra căruia vom insista provine din aceeași perioadă (cca. 1295), și se găsește pe absida Basilicii Santa Maria Maggiore. Jacopo Torriti, artistul mozaicar căruia îi este atribuită această reprezentare, folosește în mare măsură același tipar, fapt care poate fi observat din arhitectura care se găsește în fundal. Între Născătoarea și Simeon se află o masă cu baldachin, iar de-o parte și de alta pot fi observate două structuri arhitecturale care indică mediul citadin în care a avut loc evenimentul întâmpinării. De data aceasta Pruncul se găsește în brațele Maicii Sale.

Din categorialul picturilor murale menționăm fresca italiană din Biserica Santa Maria Foris Portas, Castelseprio (Lombardia, Italia – sec. VII), care este foarte probabil cea mai veche pictură a Întâmpinării Domnului care se păstrează până astăzi. Artistul își concentrează atenția doar asupra celor trei protagoniști principali ai evenimentului. Dreptul Simeon este înfățișat în ipostaza unui om în vârstă, ușor gârbovit, cu părul și barba lungi și albite de vreme. Acesta primește spre Prunc și întinde mâinile pentru a-L primi în brațe. Maica Sfântă Îl oferă pe Fiul ei bătrânului. Se pare că pictorul, care

a avut și un spațiu restrâns pentru pictare, a optat pentru înfățișarea persoanelor cheie ale acestui eveniment: dreptul Simeon, Născătoarea și Fiul lui Dumnezeu.



Frescă din Biserica Santa Maria, Castelul Seprio, Lombardia, Italia (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maestro_di_castelseprio,_storie_dell%27infanzia_di_cristo,_datazione_incerta_tra_l%27830_e_il_950_dc_ca.,_17_presentazione_di_ges%C3%B9_al_tempio_2.jpg*

Miniatură din Minologhionul împăratului bizantin Vasile II (cca. 980) surprinde elementele principale ale praznicului și trasează cadrele tiparului iconografic, fixând toate amănuntele care se cuvin să apară în această reprezentare, începând cu poziția tuturor celor implicați: în centrul imaginii trebuie să fie: dreptul Simeon cu brațele întinse pentru a-L primi pe Prunc; Maica Domnului, care ține în brațe pe Fiul ei și Îl întinde spre Simeon; în spatele Maicii Sfinte îl vom observa reprezentat pe Iosif, ținând în mâine ofrandele pentru jertfă – o pereche de turturele; și prorocița Ana, care slăvea pe Dumnezeu și vorbea mulțimii despre Cel care a fost adus în Templu. În cazul de față observăm că Ana poartă în mâini un rulou închis – simbol al calității sale profetice. Este notabil faptul că dreptul Iosif și Ana nu au aureolă precum au toți ceilalți, remarcăm în această miniatură și baldachinul care semnalează spațiul sacru. Observăm că baldachinul acesta este integrat într-o curte care are două uși la intrare – această imagine indică curtea Templului.

Alte miniaturi care asumă tiparul bizantin de reprezentare al episodului întâmpinării Domnului se găsesc într-un manual de muzică din Bologna, care datează din secolul al XI-lea și într-un Tetraevangheliar armean, tot de secol XI.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 980)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Menologion_of_Basil_037.jpg*

În spațiul răsăritean, frescele care redau episodul întâmpinării Domnului apar, începând cu cel de-al doilea mileniu creștin. Una din cele mai vechi reprezentări, ce datează de la mijlocul secolului al XI-lea (cca. 1050) se află în Biserica Fecioarei Maria din Valea Sognali, în Capadocia (Turcia de azi). Cei cinci protagoniști ai reprezentării sunt înfățișați conform tiparului, de-o parte și de alta a baldachinului de deasupra mesei pe care se află o carte închisă. Pruncul se află în brațele Maicii Sale.

O frescă din Biserica Sfântului Pantelimon din Nerzi (Macedonia), care provine din secolul al XII-lea (cca. 1164) propune o poziționare diferită a celor patru persoane mature. Fecioara cu Pruncul în brațe și Ana sunt de-o parte, iar Simeon și Iosif de cealaltă parte a baldachinului. Această repoziționare a celor două persoane care dețin un rol secundar nu modifică punctul de greutate al compoziției, care este deținut de Iisus Hristos, Maica Sa și bătrânul Simeon.

Pentru a ilustra modul de receptare al tiparului bizantin în Răsăritul creștin, propunem spre analiză încă două fresce din spațiul sârb și una din școala Novgorodiană. Prima provine din Biserica „Sfintei Treimi”, Mănăstirea Sopocani (Serbia) și datează din a doua jumătate a secolului al XIII-lea (cca. 1265). Nu insistăm pe amănuntele precizate anterior, semnalăm doar că Ana prorocița are în mâini un rulou deschis pe care este inscripționat un text. Cea de-a doua frescă provine din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica (Serbia) și datează din secolul al XIV-lea (cca. 1321). Remarcăm faptul că Ana nu mai este în spatele lui Simeon, ci al Maicii Sfinte, care privește spre bătrân. Semnalăm și faptul că aici Mântuitorul este

înfățișat în ipostaza unui prunc, fapt care consemnează realitatea istorică – Iisus Hristos avea 40 de zile când a fost dus în Templu. În celelalte reprezentări Domnul apare în ipostaza de copil bătrânicios, fapt care scoate în evidență calitatea Sa de Dumnezeu și implicit diferența dintre El și copiii de vârsta Lui. Fresca din mediul rus se încadrează prin structura sa în tiparul specific icoanelor pe lemn. Persoanele reprezentate sunt mult mai apropiate unele de altele. Aceasta provine din Catedrala Sfânta Sofia din Novgorod și datează din secolul al XIV-lea.



Frescă din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica, Kosovo (sec XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/e3-n5s5/e3-n5s5-5.html*

Reprezentările iconografice bizantine se înscriu cu ușurință în tiparul consacrat. În funcție de mediul și de școala de unde provin, picturile pe lemn surprind aceleași elemente care se regăsesc și în mozaicuri, în miniaturi și în fresce. În vederea exemplificării pot fi consultate pictura pe panou a lui Paolo Veneziano din San Pantaleon, Veneția, care datează din secolul al XIV-lea, precum și o icoană din iconostasul Bisericii Sfintei Treimi din Lavra Sfântului Serghie, realizată în secolul al XV-lea, care este atribuită de către unii dintre specialiști lui Andrei Rubliov. Se pare că aceasta este creația unuia dintre ucenicii acestuia. Semnalăm faptul că în ambele reprezentări, Pruncul este în brațele lui Simeon, nu ale Mamei Sale.



Icoană din iconostasul Bisericii Sfintei Treimi,
Lavra Sfântului Serghie (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Candlemas_(1420s,_Sergiev_Posad).jpg*

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Întâmpinarea Domnului sunt următoarele: „Templul cu baldachin și sub baldachin o masă și pe ea o cădelniță de aur; și dreptul Simeon, primitorul de Dumnezeu, ținându-l pe Hristos în brațele sale ca pe un prunc, îl binecuvântează. Și, de cealaltă parte a mesei, Prea Sfânta Fecioară întinzându-și mâinile către Dânsul; și dinapoia ei Iosif ținând doi pui de porumbel în haină; și lângă El prorocița Ana, arătându-l pe Hristos și ținând o hârtie zice; Pruncul acesta a făcut cerul și pământul” (Dionisie din Furna 2000, 103).

4. Închinarea magilor

Text biblic suport

Evenimentele care sunt centrate în jurul magilor de la Răsărit sunt consemnate doar de către Evanghelistul Matei (2,1-12). După ce Iisus Hristos S-a născut în Betleemul Iudeii în zilele regelui Irod cel Mare, numit și Idumeul, în Ierusalim sosesc magii de la Răsărit, care întreabă prin cetate: „Unde este regele Iudeilor, Cel ce S-a născut?” (Mt 2,2). Aceștia au văzut steaua Lui pe cer și au venit să I se închine. Se pare că acești magi erau înțelepți preocupați de astrologie care veniseră din Persia, potrivit informațiilor consemnate de tradiție. Prezența și întrebarea lor i-a tulburat pe ierusalimiteni, îndeosebi pe Irod, care a chemat de-ndată pe arhiereii poporului și pe cărturari pentru a afla amănunte despre regele mesianic profețit în Vechiul Testament. Aceștia îi spun regelui că unul dintre profeți, Miheia, a prevestit faptul că Mesia se va naște în Betleem, în cetatea de origine a lui David. Aflând acestea, Irod îi cheamă în taină pe magi la palat și, iscodindu-i, află perioada în care s-a arătat steaua. Apoi, cu o evlavie prefăcută, le cere magilor să se întoarcă pe la el după ce vor afla pe Prunc și să-i spună unde anume L-au găsit, pentru ca ulterior să meargă și să I se închine și el. Magii pleacă de la rege și steaua care îi călăuzise până în Ierusalim li s-a arătat din nou. Aceasta mergea înaintea lor, iar când s-au apropiat de locul unde se afla Pruncul și mama Sa, steaua s-a oprit deasupra casei respective. Magii intră în casă, văd pe Prunc și pe Fecioara Maria, s-au prosternat, s-au închinat Domnului și deschizându-și vistieriile lor I-au dat daruri: aur, tămâie și smirnă (Mt 2,11). Apoi luând poruncă în vis de la înger, l-au ocolit pe Irod și mergând pe altă cale s-au întors în țara lor.

Text apocrif suport

Protoevanghelia lui Iacob precizează faptul că pe când Iosif se pregătea să plece în Iudeea, au venit magii de la Răsărit și au vestit nașterea unui împărat al iudeilor. Semnul acestei nașteri a fost reprezentat de o stea minunată care le-a întrecut în lumină pe toate celelalte. După ce au plecat de la Irod, magii au venit în Betleemul Iudeii și, găsindu-L pe Prunc în peșteră, i-au dat daruri și au plecat în țara lor pe altă cale, ocolindu-l pe regele Irod (*Protoevanghelia* 2007, 233). Observăm că textul apocrif urmează cu fidelitate narațiunea scripturistică. Singurele completări sunt constituite de faptul că steaua emitea o lumină considerabil mai puternică decât altele și că vestea nașterii noului împărat care fusese adusă de

magi a produs tulburare până și în Betleem. Semnalăm o și o diferență semnificativă: textul apocrif consemnează faptul că magii I s-au închinat Pruncului în peșteră, nu în casă.

Reflexii patristice

Epifanie Monahul consemnează faptul că magii au ajuns la Ierusalim după două zile de Nașterea Domnului. Ei veneau din Babilon, din capitala Persiei, din „Răsăritul văratic" (Epifanie Monahul și Preotul 2007, 16).

Sf. Simion Metafrastul menționează faptul că Dumnezeu este Cel care le-a sădit în suflete magilor dorința de a căuta pe Prunc și tot El le-a dat îndrăzneala de a vorbi fără ezitare unui rege crud, cum era Irod, despre misiunea lor. Tot în acest context, Sfântul Simeon ne atrage atenția că arhiereii și cărturarii, deși erau potrivnici lui Hristos, au spus adevărul și au indicat Betleemul ca loc de naștere, așa cum a profețit Miheia. Totuși ei, ca să placă lui Irod, nu au spus tot textul profeției, mai exact partea finală a acesteia, care mărturisea despre obârșia din veșnicie a lui Mesia. Chemarea în ascuns a magilor era semnul că Irod nu are intenții curate cu privire la Prunc, fapt pe care magii l-au înțeles ușor. Steaua, care avea o lumină mai mare decât celelalte, i-a călăuzit pe magi de la Ierusalim la Betleem chiar și în timpul zilei. Mai mult de atât, această stea care s-a oprit deasupra Pruncului, le-a întărit magilor credința. Sfântul Simeon susține că această stea minunată și gândul pe care Dumnezeu l-a pus în sufletul lor i-a făcut să se prosterneze înaintea Pruncului și să Îi dăruiască bogății (Sf. Simion Metafrastul 2007, 39-41).

Sfântul Maxim Mărturisitorul scoate în evidență minunăția stelei astfel: „Această stea nu era una din cele de pe bolta cerească, ci era o putere trimisă de Sus, care destrăma urzelile astrologiei și nimicea întunericul calculelor, căci mersul ei nu era asemănător celorlalte stele, ci ea mergea încet, potrivindu-și mersul cu puterile celor pe care-i călăuzea. Uneori mergea, alteori se oprea, uneori li se arăta, alteori se ascundea de ei, și mersul ei era de la miazănoapte spre miazăzi, căci așa este drumul care duce din Persia în Iudeea, și ea nu se arăta în înălțimi, ci mergea aproape de pământ, până la un mic sătuc, și s-a arătat într-o mică peșteră. Lucru și mai important e acela că nu se arăta numai noaptea, ci și ziua. Strălucea altfel încât acoperea cu lumina ei până și discul soarelui, și nu numai o zi sau două, ci până i-a condus pe magi din Persia la Ierusalim și Betleem." (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 111). Privitor la faptul că steaua care i-a călăuzit pe magi s-a ascuns de-ndată ce aceștia s-au apropiat de Ierusalim, Sfântul Maxim oferă o dublă explicație: primul motiv pentru care steaua s-a ascuns a fost acela ca întregul popor aflat în Ierusalim să înțeleagă taina acestei stele din cuvintele magilor, care asociau steaua cu nașterea noului Împărat; iar cel de-al doilea motiv a fost acela de a le oferi mai marilor iudeilor

prilejul să mărturisească ei înșiși venirea lui Mesia (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 112).

Sf. Ioan Gură de Aur ne atrage atenția asupra faptului că steaua care i-a călăuzit pe magi nu era o stea obișnuită, ci o putere nevăzută care a luat chip de stea. Pentru a-și susține afirmația. Sfântul Ioan oferă câteva argumente: ■ întâi de toate, această stea nu avea o traiectorie firească; toate astrele merg de la răsărit la apus, această stea mergea de la miazănoapte la miazăzi; ■ steaua era vizibilă și pe timpul zilei, nu doar noaptea, lumina ei biruind și razele soarelui; ■ din relatarea evanghelică reiese că steaua minunată apărea și dispărea. Sfântul Ioan compară steaua cu stâlpul de foc care a însoțit pe evrei prin pustie; aceasta mergea deodată cu magi, stătea când ei se odihneau; ■ steaua nu a rămas sus pe cer, ci atunci când magii s-au apropiat de locul unde sălășluia Pruncul și mama Lui, aceasta s-a pogorât deasupra casei în care se aflau, în așa fel încât magii să poată veni înaintea Pruncului (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 94).

În opinia Sfântului Simeon, aurul, tămâia indicau calitatea de Dumnezeu și Împărat, iar smirna preînchipuia moartea pe care avea să o sufere Hristos pentru umanitate (Sf. Simion Metafrastul 2007, 42). Sfântul Maxim identifică în darurile magilor și un înțeles duhovnicesc care poate fi aplicat și nouă: aurul indică purtarea noastră bună și sfântă pe care o putem aduce lui Dumnezeu, tămâia prefigurează înțelegerea și vederea noastră duhovnicească, iar smirna, mortificarea patimilor, care ne oferă nouă Împărăția Cerurilor (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 114).

Perspective liturgice

În imnografia liturgică magii sunt considerați împărați, fapt consemnat într-o stihiră de la Litia praznicului, care a fost scrisă de Ioan Monahul: „Magii, împărații perșilor, cunoscând lămurit pe Împăratul ceresc, Cel ce S-a născut pe pământ, de stea luminată fiind povățuiți, au ajuns la Betleem, aducând daruri alese: aur, tămâie și smirnă. Și căzând s-au închinat, că au văzut pe Cel fără de ani Prunc culcat în peșteră” (*Minei pe Decembrie* 1991, 383). Autorul cântării sintetizează aici rolul și lucrarea magilor în cadrul evenimentelor care sunt concentrate în jurul Nașterii. Expresia „stea luminată” indică faptul că steaua era una cu totul aparte care se evidenția între celelalte astre prin lumina pe care o răspândea.

Ultima stihiră a cântării I din Canonul Utreniei scoate în evidență faptul că magii au intuit că înaintea lor nu se află doar un Prunc, ci este Dumnezeu cel adevărat: „Arătatu-Te-a steaua Magilor pe Tine, Cuvântul... ei s-au bucurat de El, ca de un om și Domn” (*Minei pe Decembrie* 1991, 387).

În cântarea a patra a canonului, magii sunt numiți „ucenici ai lui Valaam” și „cititori în stele”. Aceste expresii determină realizarea unei conexiuni între profeția lui Balaam, care a vestit răsărirea unei stele din Iacob, și ceea ce s-a petrecut la

Betleem odată cu venirea magilor. Ei sunt pârga neamurilor care vine să se plece înainte Stăpânului născut din seminția celui de-al treilea patriarh: „Pe înțelepții ucenici ai cuvintelor vrăjitorului Valaam, cel de demult, pe cititorii în stele, pe cei ce se aduceau pârgă dintre neamuri, de bucurie i-ai umplut, răsărindu-le Tu, Stăpâne, stea din Iacob, și i-ai primit cu adevărat pe aceia care Ți-au adus daruri bineprimite.” (*Minei pe Decembrie* 1991, 387).

Despre stea imnograful spune că avea o mergere neobișnuită, că era minunată, că se ivise doar pentru a vesti Nașterea, că înaintea ei se plecau cerurile și că datorită ei, magii au mărturisit calitatea de Împărat a Pruncului (*Minei pe Decembrie*, 387 – tropar la cântărea a noua).

Repere teologice

Magii și steaua cea minunată marchează împlinirea unei profeții vechi-testamentare, rostite de către vrăjitorul Balaam cu privire la Mesia. Acesta Îl numește pe Cel care avea să se nască din patriarhul Iacob, pe care Balaam în vedea cu toate că atunci nu era născut, „o stea” (Num 24,17)

Simplitatea și sărăcia în care S-a născut Mântuitorul nu a împiedicat pe cei prezenți la acest eveniment să intuiască calitatea Sa de Rege al lui Israel. Magii vin înaintea Pruncului, se pleacă până la pământ, I Se închină și Îi aduc daruri de mare preț.

Reprezentare artistică

Episodul închinării magilor în fața Pruncului a fost reprezentat de timpuriu în arta creștină. Primele picturi datează încă din secolele III-IV. În Catacombele Priscilei din Roma se păstrează cea mai veche înfățișare a evenimentului, care datează din a doua parte a secolului al III-lea. Pruncul este ținut în brațe de către Maica Sa, care șade pe un tron. Înaintea lor sunt reprezentați în mișcare trei bărbați care aduc darurile lor Mântuitorului, având mâinile întinse spre el. Magii sunt pictați în culori diferite, fapt care în opinia specialiștilor indică originea diferită a acestora. În Catacomba lui Marcu și Marcellian din Roma, se păstrează o pictură de secol IV care este realizată după același tipar. Semnalăm faptul că magii sunt pictați într-o vestimentație specific orientală, pe capetele lor având turbane. Tot din aceeași perioadă se păstrează în Catacomba lui Marcellin și Petru din Roma o pictură care îi înfățișează pe doi magi, aflați de-o parte și de alta a Maicii, care șade cu Pruncul în brațe. Remarcăm faptul că pictorul folosește doar parțial tiparul consemnat și în loc de trei magi, el înfățișează dor doi.

Astfel, sesizăm că numărul magilor oscilează, uneori sunt doi (Catacomba lui Marcellin și Petru, Roma), alteori patru (Catacomba Domitilei, Roma), însă cel mai

frecvent număr este acela de trei, conform darurilor pe care aceștia le-au adus: aur, tămâie și smirnă.

Închinarea magilor a fost o temă recurentă pe care sculptorii au inserat-o îndeosebi pe pereții sarcofagelor. Tiparul consemnat în catacombele romane se regăsește pe multe din sarcofagele de secol IV care se păstrează la Museo Pio Clementino sau Museo Cristiano, Vatican sau pe inscripții funerare (placa Severei din Catacomba Priscilei). Magii sunt înveșmântați potrivit uzanței orientale, au în mâini daruri și uneori indică steaua care i-a călăuzit și care se află acum deasupra Pruncului. Uneori în scenă apare un bărbat care este poziționat în spatele tronului pe care șade Născătoarea (sarcofagul dogmatic de la Museo Pio Clementino). Unii consideră că acesta este Iosif, iar alții că este vrăjitorul Balaam, cel care l-a asemănat cu Mesia cu o stea care a răsărit din Iacob (Num 24,17).



Basorelief de pe placa Severei din Catacomba Priscilei (sec. IV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:XV14_-_Roma,_Museo_civilt%C3%A0_romana_-_Adorazione_dei_Magi_-_sec_III_dC_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto_12-Apr-2008.jpg*

O reprezentare cu totul aparte se găsește pe un sarcofag din secolul al IV-lea de la St. Gilles, din Arles, Franța. Magii sunt înfățișați alături de un bărbat oriental care privește spre steaua pe care aceștia i-o indică. Lângă bărbatul respectiv se află o coloană pe care este așezat un idol. Sculptorul a dorit să sublinieze reorientare umanității dintr-o lume a idolatriei spre una a în care noul Rege va restabili valorile autentice ale lumii create. Această reprezentare marchează momentul plecării magilor din țara lor spre Iudeea.

Una din cele mai vechi reprezentări a închinării magilor în tehnica mozaic se află în Biserica Santa Maria Maggiore, Roma, care datează din prima jumătate a secolului V (cca. 432-440). Scena face parte dintr-un ansamblu complex poziționat în actul de triumf, alături de câteva evenimente care au legătură directă cu Nașterea Domnului. În centrul frescei este Hristos, care șade pe un tron imperial, îmbrăcat cu o tunică albă și are aureolă. Maica Domnului stă lateral, în dreapta Pruncului, pe un tron cu postament. Magii flanchează tronul pe care șade Pruncul și nu sunt

reprezentați în linie, așa cum am fi obișnuiți. Ei sunt îmbrăcați în pantaloni, au tunică cu poală și căciuli de tip frigian. În mâini ei țin tăvi cu daruri. Unul dintre magi, care este izolat în partea stângă a tronului, arată cu mâna dreaptă spre steaua care este reprezentată deasupra Pruncului. În scenă apar și îngerii, care sunt poziționați în spatele tronului. Chiar dacă numai doi din cei patru îngeri sunt înaripați, toți sunt îmbrăcați în veșminte albe. În cadrul expunerii narative a evenimentelor nativității este inclus și momentul întâlnirii tainice dintre Irod și magi. Cei trei, îmbrăcați cu același tip de veșminte ca în scena precedentă, stau înaintea regelui. Semnalăm faptul că unul dintre ei duce mâna gânditor la bărbie. Prin acest gest considerăm că mozaicarul a dorit să sugereze suspiciunea magilor față de Irod și de presupusa sa evlavie. Alături de magi sunt reprezentați doi farisei care țin în mâni un filacter deschis pe care este scris, cel mai probabil, un fragment din profeția lui Miheia. În mod cu totul surprinzător sesizăm faptul că regele Irod are în jurul capului aureolă. E posibil ca acest amănunt să marcheze într-o manieră ironică mimarea așteptărilor sale mesianice.



Mozaic din Biserica Santa Maria Maggiore, Roma (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/ File:RomaSantaMariaMaggioreArcoTrionfaleDxRegistro3.jpg*

Copyright: *MM, CC BY-SA 3.0*

Magii sunt reprezentați și în celebrul mozaic din Biserica Sfântul Apolinarie cel Nou din Ravenna, care datează din secolul al VI-lea. În această reprezentare găsim și numele celor trei magi: Balthassar, Melchior și Gaspar. Având în vedere faptul că înaintea fiecărui nume găsim inscripția +SCS (= sanctus), putem presupune că aici avem de-a face cu o primă mărturie a sanctificării acestora. Pe lângă detaliile vestimentare care sunt similare cu cele descrise în mozaicurile menționate, sesizăm că magii aveau vârste diferite, unul dintre ei avea barbă castanie, altul este imberb, iar ultimul, Gaspar, avea barbă și părul alb. Magii țin în mâini vase cu daruri pe care le oferă Pruncului înveșmântat în alb, Care stă în brațele Maicii

Sale. De-o parte și de alta a tronului pe care șade Născătoarea de Dumnezeu se află doi îngeri înaripați. Îngerii care sunt poziționați între Prunc și magi sugerează prin poziția mâinilor lor dialogul și indică pe Cel căutat.



Mozaic din Biserica Sfântul Apolinarie cel Nou, Ravenna (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_Sant%27Apollinare_Nuovo,_magi.jpg*

Copyright: *Tommaso Trombetta, CC BY-SA 4.0*

Semnalăm faptul că în Basilica San Vitale din Ravenna, care datează din același secol, găsim o reprezentare inedită care sugerează că magii erau deja un simbol uzual pentru creștinătate. Anume, într-un mozaic care o înfățișează pe Împărăteasa Teodora, soția împăratului bizantin Iustinian, cei trei magi sunt reprezentați la baza veșmintelor acesteia.

Tot în mediul italian, în Basilica Santa Maria in Cosmedin din Roma, se păstrează un fragment dintr-un mozaic care provine de la începutul secolului al VIII-lea (cca. 706). Aici observăm că în spatele tronului pe care șade Născătoarea este reprezentat și Dreptul Iosif. Remarcăm faptul că dimensiunea acestuia este redusă dacă o comparăm cu cea pe care o are Fecioara Maria. De aici reiese clar rolul pe care cei doi îl au în cadrul acestui eveniment. Iosif pur și simplu este un martor ocular, în timp ce Maica Sfântă este considerată a fi Împărăteasă. Cu titlu de noutate, semnalăm faptul că Pruncul întinde mâinile pentru a primi darurile care îi sunt oferite de magi. În acest fragment de mozaic pe lângă cei menționați este vizibilă doar mâna unui mag și îngerul care i-a călăuzit.

În Capela Palatină din Palermo (Sicilia) care datează din anul 1143, scena închinării magilor, este încorporată în reprezentarea integrală a Nașterii Domnului. Magii apar într-o dublă ipostază: mai întâi ei sunt reprezentați pe cai, urcând pe un munte și orientându-se după stea, iar apoi prosternați înaintea Maicii Sfinte, care ține Pruncul înfășat în iesle orientat între magii care aduc darurile lor în vase. În acest mozaic semnalăm faptul că magii vin în Betleem călare pe cai, nu pe cămile, așa cum

este prezentat în cazul basoreliefului din Museo Cristiano, Roma. Acest amănunt se va generaliza în Răsăritul creștin și, acolo unde Magii sunt reprezentați ecvestru în timpul călătoriei spre Prunc, ei vor ședea pe cai.



Mozaic din Capela Palatină din Palermo, Sicilia (cca. 1143)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_der_Palastkapelle_in_Palermo_001.jpg*

Mozaicul din Basilica San Marco din Veneția, Italia (sec. XIV), iese în evidență în primul rând printr-o imagine care se regăsește cu precădere în scena Bunei Vestiri. În spatele Fecioarei care șade pe tron este reprezentat un „aedicul”, element care simbolizează calitatea de templu a dumnezeirii pe care o are Născătoarea de Dumnezeu. În privința magilor, remarcăm faptul că aceștia sunt înfățișați ca niște împărați cu coroane pe cap și faptul că ei indică trei etape al maturității bărbătești: bătrânețea, deplinătatea vârstei și tinerețea (unul este înfățișat cu păr și barbă căruntă, celălalt cu barbă castanie, iar cel din urmă este imberb).

Cel mai vechi mozaic bizantin din Răsăritul creștin se găsește în Mănăstirea Daphni de lângă Atena și datează din secolul al XI-lea. Reprezentarea redă un tipar clasic: Fecioara șade pe tron, ținând Pruncul în brațe; îngerul care i-a călăuzit pe magi prezintă pe Cel căutat, iar magii închinându-se aduc darurile lor.

În Biserica Chora din Constantinopol care datează din perioada Paleologilor (cca. 1315 și 1321), magii sunt reprezentați în două ipostaze: în prima dintre acestea, magii sunt înfățișați pe cai, călătorind după stea, iar în cea de-a doua, aceștia se află înaintea lui Irod, care i-a chemat în taină, pentru a afla amănunte despre stea și despre Prunc. Ultima ipostază redă în mare măsură un tipar consemnat cu câteva sute de ani în urmă, în Biserica Santa Maria Maggiore, Roma (sec. V).

Ipostaza regală în care sunt prezentați magii în mozaicul din Basilica San Marco nu este singulară. Cu mult timp înainte, într-o miniatură din Minologhionul împăratului bizantin Vasile II, care datează din anul 980, magii sunt reprezentați cu coroane împărătești pe cap. Această tradiție care se raportează la magi ca la niște regi este destul de veche.

Într-un manuscris siriac din secolul al IV-lea, intitulat „Peștera Comorilor", magii sunt prezentați drept regi din Persia, Saba și Șeba. Numele lor diferă de cele consemnate în mozaicul de la Santa Maria Magiore. În manuscris, aceștia poartă numele de Hormizda, Yazdegherd, și Perozad. Semnalăm și faptul că steaua, ca și în alte reprezentări, este înlocuită de un înger care le indică magilor pe Prunc.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 980)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adoration_of_the_Magi_ (Menologion_of_Basil_II).jpg*

Reprezentarea Maicii Domnului în proximitatea peșterii în cadrul scenei închinării magilor nu este caracteristică doar miniaturii din Minologhionul lui Vasile II, ci apare și în alte miniaturi. Un astfel de exemplu este întâlnit într-un Tetraevangheliar din Mănăstirea Romka, Cilicia (Armenia), care datează din 1268.

În acest manuscris remarcăm și prezența lui Iosif în spatele Fecioarei, care prezintă Pruncul magilor, magi care se închină și aduc daruri.



Frescă din Biserica Tokali Kilise din Göreme, Capadocia (cca. 950)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Magi_capp.jpg*

Prima reprezentare din categorialul frescelor care ne atrage atenția atât prin vechimea ei, cât și prin conținutul ei este cea din Biserica Tokali Kilise din Göreme, Capadocia (Turcia de azi) care datează din secolul al X-lea (cca. 950). În cadrul acestei fresce observăm că numărul magilor este considerabil mai mare. Tradiția potrivit căreia numărul magilor era identic cu darurile care au fost aduse Pruncului nu a stat la baza acestei reprezentări. Pictorul a considerat că magii care au venit de la Răsărit au fost mai mulți, fapt pentru care el reprezintă șase persoane ce pot fi integrate în această categorie. Ne amintim faptul că în pictura catacombelor au existat picturi în care numărul magilor era unul mai redus. Pictorul care realizează pictura din Catacomba lui Marcellin și Petru, înfățișează înaintea Pruncului doar doi magi. Totuși, am putea susține că numărul magilor era identic cu darurile de aur, tămâie și smirnă, cu condiția ca celelalte persoane reprezentate să fie slujitori ai acestora, așa cum este în cazul frescei de la Mănăstirea Markov din Sušica, Macedonia, care datează din secolul al IV-lea (cca. 1370). Aici este pictat un slujitor de-al magilor care păzește caii în timpul în care magii se închină Pruncului.

Printre frescele reprezentative care asumă tiparul bizantin consacrat amintim pe cea din Biserica Karanlik din Göreme, Capadocia (Turcia de azi) care datează din secolul al XI-lea, pe cea din Mănăstirea Sfântul Nicolae Orfanul, Tesalonic (Grecia)

care provine din anul 1320 și pictura din Biserica Mănăstirii Decani din Serbia, care aparține secolului al XIV-lea. Ultima dintre acestea este cea mai complexă, consemnând două momente ale relatării scripturistice care îi are în vedere pe magi: călătoria după stea și închinarea înaintea Pruncului. În ambele momente sesizăm prezența impunătoare a unui înger care îi călăuzește călări pe magi și le arată pe Cel căutat.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Închinării Magilor sunt următoarele: „Casă și Prea Sfânta Fecioară șezând pe un scaun, ținând ca pe un prunc pe Hristos, care binecuvântează cu mâna; și înaintea ei cei trei magi, ținându-și darurile în chivote de aur; unul dintr-înșii (anume Melchior), bătrân, cu barbă lungă, cu capul descoperit, îngenuncheat, uitându-se la Hristos, ține darul cu mâna, și cu cealaltă coroana; [iar cei doi dinapoia acestuia] unul (tânăr roșcat, anume Baltasar), cu început de barbă, iar cel de-al treilea (anume Gașpar, negru, „harap”, tânăr) fără de barbă, uitându-se unul la altul și arătându-L pe Hristos; și dindărătul Fecioarei, Iosif stând și mirându-se. Iar dinafară de casă un tânăr ținând de frâu cai. Și mai încolo, pe dealuri, iarăși acești trei magi, călări pe cai, întorcându-se la țara lor, iar înaintea lor un înger le arată drumul.” (Dionisie din Furna 2000, 104).

5. Uciderea pruncilor din Betleem

Text biblic suport

Episodul uciderii pruncilor de către soldații lui Irod este relatat de Evanghelistul Matei (2,16-18). Înțelegând că magii de la Răsărit l-au amăgit și nu s-au mai întors în Ierusalim, regele Irod s-a aprins de mânie. Planul lui de a-L ucide pe Cel ce S-a născut rege al iudelor a eșuat, fapt pentru care a poruncit soldaților lui să ucidă pe toți copiii din hotarele Betleemului. Totuși, el stabilește o limită de vârstă (doi ani) potrivit informațiilor primite de la magi cu privire la apariția stelei. Tragedia uciderii pruncilor fusese profețită de Ieremia care a zis: „Glas în Rama s-a auzit, plângere şi tânguire multă; Rahela îşi plânge copiii şi nu voieşte să fie mângâiată pentru că nu sunt" (Ier 31,15). Rahela, soția patriahului Iacob, întuchipează pe toate mamele israelite care se tânguiesc de pierderea pruncilor lor.

Text apocrif suport

Autorul *Protoevangheliei* consemnează faptul că atunci când Irod a ordonat uciderea pruncilor, Fecioara Maria încă nu plecase în Egipt și, pentru a scăpa viața Pruncului, l-a ascuns pe acesta în ieslea boilor. Tot în această scriere se relatează și modul în care a fost izbăvit Sfântul Ioan Botezătorul. Acesta a fost luat și urcat în munte de către mama lui pentru a fi ferit de ochii soldaților. Simțind apropierea pericolului și nemaiputând să urce pe munte din pricina bătrâneții și a fricii, aceasta a cerut muntelui să se deschidă și să-i ocrotească, fapt care s-a și întâmplat. Ostașii care o urmăreau nu au mai găsit-o pentru că muntele era pentru ea o lumină străvezie, îngerul Domnului a fost alături de ei, ocrotindu-i. Sfântul Ioan Botezătorul fusese în atenția lui Irod, fiindcă nașterea sa minunată nu era o taină. Toți știau că acest copil nu putea fi unul obișnuit. Trimișii lui Irod îi cer lui Zaharia să le spună unde este băiatul, dar el refuză, spunându-le că el slujește la Templu și nu este acasă. Ostașii insistă, dar el refuză din nou, fapt pentru care înainte de revărsatul zorilor, Zaharia este ucis. Vestea uciderii lui Zaharia a fost răspândită în întregul Israel. În locul lui a fost ales arhiereu Simeon cel care avea să-l întâmpine pe Domnul la 40 de zile în Templu (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 234-5).

Repere patristice

Epifanie Monahul și Preotul susține că mânia lui Irod s-a aprins după doi ani de la întâlnirea sa cu magii. Conflictul lui cu soția sa Salome și cu cei doi fii ai săi, Alexandru și Aristobul, l-a ținut ocupat o perioadă de timp. Tot el mai menționează

faptul că Sf. Ioan Botezătorul a rămas în peștera din munte vreme de 40 de zile pentru a evita orice pericol (Epifanie Monahul 2007, 15-7). Sfântul Maxim susține că Elisabeta a murit după ce l-a lăsat pe Ioan, fiul ei, în peștera din munte. Acesta a fost crescut în chip tainic de Dumnezeu în pustietate, până când acesta s-a arătat întregului Israel (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 130).

Potrivit lui Epifanie, Irod s-a sinucis după cele petrecute în Betleem (Epifanie Monahul 2007, 16). Sf. Simeon Metafrastul susține că Irod a murit din pricina unei răni prin care Dumnezeu îl pedepsise pentru faptele sale (Sf. Simion Metafrastul 2007, 43). Sfântul Maxim Mărturisitorul amintește de o tulburare mare din casa lui Irod care l-a împiedicat că ducă la bun sfârșit planul său pe care-l urzise când îi chemase pe magi în ascuns. Femeia sa și o parte din fii au uneltit împotriva lui. Răzvrătirea lor l-a determinat să o ucidă pe soția sa și ulterior și pe fiii lui, după ce obținuse aprobare de la Împăratul de la Roma. După aceste evenimente și-a amintit de magi și de înșelăciunea lor și a poruncit numaidecât să-i ucidă pe toți copiii mai mici de vârsta de doi ani. Porunca lui Irod nu a mirat pe nimeni, de vreme ce el și-a ucis propriii fii pentru a nu fi uzurpat de pe tron.

Sfântul Maxim ne lămurește și cuvintele profetului Ieremia. Rama era o localitate din apropierea Betleemului, care aparținuse seminției lui Beniamin, fiul cel mic al Rahelei. Ca atare, copiii uciși au fost considerați descendenți ai Rahelei, soția patriarhului Iacob. Același sfânt îi consideră pe prunci a fi martiri care au murit pentru Hristos: „Ei s-au mutat în lumina cea neînserată, eroi și mucenici înainte de vreme, contemporani ai lui Hristos, fără să fi învățat adevărul și uciși pentru El înaintea celorlalți mucenici, jertfe ale lui Hristos jertfite pentru El și din pricina Lui înainte chiar de Patima Sa pentru noi, căci se cuvenea ca, odată cu arătarea lui Hristos între oameni, o mare podoabă să se înrădăcineze în lume.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 119).

Perspective liturgice

Nevinovații prunci uciși de Irod sunt prăznuiți în Biserică Ortodoxă în ziua de 29 decembrie. Imnografii au abordat cu atenție sporită prăznuirea primilor mucenici care și-au vărsat sângele lor nevinovat pentru Hristos. Cântările acuză mânia, nebunia și porunca necugetată a lui Irod care a vrut să-L piardă pe Hristos pentru a nu-i fi amenințat tronul. Sfârșitul acestuia este privit ca o pedeapsă justificată a lui Dumnezeu pentru nelegiuirea sa.

În unele cântări sunt sintetizate principalele elemente constitutive ale evenimentelor care au gravitat în jurul episodului din Betleem: „Rahela își plânge pruncii și în Rama se aude mare glas; Irod înnebunește și cel fără de lege se tulbură; Ioan fuge în munți, piatra primește pe maica împreună cu fiul; Zaharia este ucis în biserică, iar Hristos fuge, lăsând pustii locașurile iudeilor.”

(cântare de la Laude – Mineiul pe Decembrie 1991, 472). Putem observa că autorul acestei cântări folosește pe lângă textul scripturistic și mărturia patristică ce a asumat informațiile oferite în Protoevanghelia lui Iacob.

Una din stihirile alcătuite de Sf. Andrei al Cretei face referire la câteva amănunte care sunt consemnate doar în literatura apocrifă: „... Elisabeta luând pe Ioan se ruga de stâncă, zicând: primește pe o maică cu pruncul. Muntele a primit pe Înaintemergător; iar ieslea a păzit Comoara pe care a vestit-o steaua...” (Slavă de la Laude – Mineiul pe Decembrie 1991, 472). Aluzia la episodul în care Elisabeta a ascuns pe Ioan în munte este clară. Totodată, imnograful lasă se întrevadă faptul că Fecioara și Pruncul nu plecaseră încă din Betleem atunci când mânia lui Irod s-a dezlănțuit asupra pruncilor. Sfântul Andrei consemnează tradiția potrivit căreia Fecioara a ascuns pe Iisus în iesle ca soldații regelui să nu-L găsească.

Imnografii propun și o perspectivă expiatoare de păcate. Pruncii se aducând pe ei înșiși pârgă Mântuitorului de curând Întrupat: „La Nașterea Ta cea preacurată, Hristoase Dumnezeule, pruncii s-au făcut întâia jertfă. Că Irod vrând să te prindă pe Tine, Cel nepipăit de mână, n-a cunoscut că aduce Ție o ceată de mucenici. Pentru aceasta Te rugăm pe Tine, Cel ce Te-ai făcut om, să mântuiești sufletele noastre.” (Mineiul pe Decembrie 1991, 473). Interpretând uciderea pruncilor în această perspectivă, Rahela este îndemnată să nu-și mai plângă fiii pentru că ei sunt deja mântuiți și se bucură în sânurile celui dintâi patriarh: „Urâtă a fost uciderea de prunci a lui Irod, prin vărsarea de sângiuri ce s-a făcut; și cinstită este junghierea Pruncilor, ca unii ce au fost de o vârstă cu Hristos, jertfindu-se și pătimind mai înaintea Junghierii celei noi, cea pentru mântuirea noastră. Nu plânge, Rahela, pe prunci; adu-ți aminte de sânurile lui Avraam, unde este locașul tuturor celor ce se veselesc” (cântare de la Stihoavna de la sfârșitul Utreniei – Mineiul pe Decembrie 2007, 473). Remarcăm în Luminânda zilei o imagine extrem de frumoasă care face trimitere la martirajul copiilor: „Irod […] a trimis să secere holda cea verde și necoaptă a pruncilor...” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 472).

Repere teologice

Moartea pruncilor este considerată martiraj. Uciderea acestor suflete nevinovate este considerată o jertfă de expiere pe care umanitatea o aduce Celui care avea să se jertfească pentru întreaga omenire. Dumnezeu le-a rânduit pruncilor uciși loc ales în Împărăția Cerurilor, fiindcă orice suferință și jertfă este răsplătită în ceruri. Jertfa lor nevinovată prefigurează Jertfa Mântuitorului.

Dumnezeu nu poate fi acuzat că nu a oprit uciderea pruncilor. Vina exclusivă aparține lui Irod. Dumnezeu este Dumnezeu vieții, nu al morții.

Reprezentare artistică

Evenimentele care gravitează în jurul uciderii pruncilor din Betleem sunt reprezentate de timpuriu în arta creștină. Într-un basorelief de pe un sarcofag care este păstrat la Musée Réattu, Arles, Franța, datat de specialiști în prima parte a secolului al IV-lea (cca. 330), îl înfățișează pe Irod șezând pe tron și poruncind soldaților săi uciderea pruncilor din hotarele Betleemului. Scena este situată pe rândul de sus al sarcofagului, alături de câteva episoade din Vechiul și Noul Testament (jertfa lui Avraam, Adam și Eva, primirea Legii de către Moise, închinarea Magilor și câteva minuni săvârșite de Mântuitorul Iisus Hristos). Cu trecerea timpului, detaliile care privesc acest eveniment sunt inserate rând pe rând în cadrul scenei pentru ca reprezentarea să fie cât mai explicită. Astfel că pe o plăcuță de fildeș care ilustrează acest eveniment este reprezentată maniera în care porunca lui Irod este pusă în practică. Unul dintre soldații acestuia ține deasupra capului său cu mâna sa piciorul unui prunc, având intenția clară de a-l izbi de pământ. La picioarele regelui Irod, care este reprezentat șezând pe tron, este trupul neînsuflețit al unui copil ce fusese deja ucis. În spatele soldatului sunt înfățișate două femei care privesc cu disperare la masacrul poruncit de rege. Prin urmare, scena redată pe această plăcuță este destul de tragică.



Mozaic din Biserica Santa Maria Maggiore, Roma (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/ File:RomaSantaMariaMaggioreArcoTrionfaleSxRegistro3.jpg*

Tot din secolul al V-lea datează și una din primele picturi murale care se păstrează până astăzi. Pictura din Basilica Santa Maria in Stelle din Verona, Italia, înfățișează împlinirea poruncii lui Irod de către un soldat, care asemeni celui din basorelieful de pe plăcuța de fildeș, ținând pruncul de-asupra capului său, urmează

să-l izbească de pământ. Regele Irod este reprezentat în picioare, cu mâna ridicată. Înfățișarea lui Irod pe tron este regăsită în mozaicul de pe arcul de triumf al Bisericii Santa Maria Maggiore din Roma (sec. V). Artistul reprezintă mai multe persoane în această scenă, atât ostași, cât și mame cu copii în brațe. Remarcăm faptul că numărul femeilor este impresionant. Prin acest amănunt s-a dorit să se scoată în evidență anvergura masacrului. Încă din perioada primară s-a estimat că pruncii ucișii au fost de ordinul miilor.



Mozaicul din Baptiseriul de la Florența (cca. 1250-1330)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaici_del_battistero_di_firenze,_storie_di_maria_e_ges%C3%B9,_1250-1330_ca.,_10_strage_degli_innocenti,_penultimo_maestro_%27barocco%27_2.JPG*

Copyright: Sailko, CC BY 3.0

Mozaicul din Baptisteriul de la Florența, din secolele XIII-XIV (cca. 1250-1330), prezintă detaliat modul brutal prin care soldații au masacrat copiii din Betleem. Aceștia sunt înfățișați smulgând copiii de la mame și trecându-i prin ascuțișul sabiei. Unul dintre aceștia ține un copil înaintea lui Irod arătându-i acestuia cum anume perfectează porunca masacrului. La picioarele soldaților sunt mai multe trupuri neînsuflețite de prunci. Scena impresionează prin brutalitatea cu care artistul a dorit să reprezinte masacrul din Betleem. În Basilica San Marco din Veneția (sec. XIV) se păstrează doar fragmente din mozaicul care ilustra evenimentul din Betleem. Imaginile care s-au păstrat surprind chipurile de soldați; unii dintre aceștia sunt tinere, alții sunt mai în vârstă, având barbă albă.

Unul din cele mai impresionante mozaicuri care descriu tragedia de la Betleem în complexitatea sa, se găsește în Biserica Chora din Constantinopol care datează din

prima parte a secolul al XIV-lea (cca. 1315-1321). Evenimentele sunt reprezentate pe mai multe arcade.



Mozaic din Biserica Chora, Constantinopol (cca. 1315-1321)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HSX_Innocents_slaughter.jpg*

Scena principală surprinde momentul în care regele Irod ordonă pruncuciderea și faza incipientă a împlinirii ei. Regele șade pe un tron cu postament înconjurat de ostași din garda sa și de cei care urmează să-i împlinească porunca. În cealaltă parte a mozaicului sunt reprezentate două momente importante. Primul dintre acestea ilustrează momentul în care un soldat ia copilul unei mame și-l ucide înaintea ei. Unii consideră că această femeie o întruchipează pe Rahela, soția patriarhului Iacob, care plânge pentru fiii ei care au fost uciși și nu mai sunt în viață. Celălalt moment surprinde încercarea unui soldat de a-l ucide pe Sfântul Ioan Botezătorul. Acesta ridica sabia amenințător spre mama Botezătorului, care-l ține pe fiul ei ascuns la piept. Reprezentarea are ca sursă textul apocrif care descrie modul în care Elisabeta a scăpat viața fiului ei fugind și ascunzându-se în mod minunat în munte. Pe o altă arcadă este reprezentată maniera în care soldații au masacrat fără milă pe prunci. Unii dintre aceștia sunt tăiați cu sabia, iar alții sunt trecuți prin ascuțișul sabiei. Remarcăm și faptul că nu doar pruncii au avut de suferit din partea soldaților. Unele din mamele acestora care au ripostat, apărându-și copiii, au fost amenințate și foarte probabil ucise de către soldați. În cadrul acestui ansamblul este înfățișat și un grup de femei care stau pe pământ. Unele dintre acestea țin copilași în brațele lor; fie încearcă să-și protejeze copiii, fie jelesc moartea lor. Acest mozaic este unul din cele mai impresionante reprezentări bizantine ale episodului uciderii pruncilor din Betleem și din hotarele acestora.

Interesul pentru detaliile oferite de textul apocrif a fost destul mare, fapt pentru care miniatura din manuscrisul care cuprindea omiliile Sfântului Grigorie al Nazianzului, ce fusese oferit de patriarhul Fotie I împăratului bizantin Vasile I, care a fost datat de specialiști în ultima parte a secolului al IX-lea (cca. 879-883), pune un accent vizibil pe două din episoadele relatate de Protoevanghelia lui Iacob. Pe lângă detaliile care îl vizează pe Irod și modul în care soldații împlinesc porunca acestuia, miniaturistul ilustrează momentul în care Elisabeta îl ascunde pe Sfântul Ioan în munte. Celălalt moment pe care artistul îl are în vedere îl are ca protagonist principal pe Zaharia, spre care se îndreaptă amenințător unul din ostașii lui Irod. Clădirea din fundal, care simbolizează templul, indică locul în care s-a petrecut uciderea tatălui Sfântului Ioan.



Miniatură din Omiliile ilustrate ale Sfântului Grigorie al Nazianzului (cca. 879-883)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BnF_MS_Gr510_folio_137_recto_-_detail_-_Herod_orders_the_Massacre_of_the_Innocents;_the_Flight_of_Elizabeth;_the_martyrdom_of_Zachariah.jpg*

Începând cu secolul al XIV-lea, în marile centre monahale, dar și în bisericile de mir, sunt realizate fresce ce pun în valoare tiparul bizantin care se cristalizase, fapt remarcat atât în miniaturi cât și în mozaicuri. Pentru a nu repeta detaliile care privesc elementele deja consacrate ale tiparului, vom face referire în cele ce urmează doar la amănuntele care particularizează frescele pe care le vom menționa. Fresca din Biserica Panagia Kera din Kritsa, Creta (cca. 1325), reprezintă pe lângă momentul izbăvirii Sfântului Ioan și a maicii sale, pe o femeie care poartă în sânul său trei prunci. Suferința ei este vizibilă pe chip și suplimentar marcată de ridicarea brațelor ei în sus. Aceasta este Rahela, soția patriarhului Iacob, mama tuturor israeliților, care își plânge copiii uciși. Fresca din Mănăstirea Decani, Serbia (cca. 1330-1350), deși este destul de neclară în anumite zone, înfățișează cele două momente menționate în

edificiul de cult cretan. În fresca din Biserica Mănăstirii Marea Lavră din Muntele Athos (cca. 1535) avem un element inedit care va fi întâlnit și în alte reprezentări din mediul grecesc și athonit. Pe lângă detaliile evidente care marchează masacrul, pictorul îl reprezintă pe profetul Ieremia în partea de sus a frescei, pe cel care prevestise durerea lipsită de mângâiere a Rahelei (Ier 31,15). Una din frescele care consemnează acest amănunt este cea de la Mănăstirea Dionisiu din Muntele Athos (cca. 1547), realizată de pictorul Zorzis Fuka, adept al stilului cretan de pictură.



Fresca din Biserica PanagiaKera din Kritsa, Creta (cca. 1325)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panagia_ Kera_%C3%A9glise_02.JPG*

Copyright: Camille Gévaudan, CC BY-SA 4.0

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Uciderii pruncilor din Betleem sunt următoarele: „Cetate și Irod șezând pe un scaun, și doi ostași lângă el și mai înainte alți mulți ostași cu steaguri. Și mai încolo țarini și dealuri, și în mijlocul lor femei ținându-și pruncii, unele fugind, altele dindărătul lor ascunzându-i, sau oprindu-i cu mâinile pe ostași ca să nu-i omoare, altele șezând îi plâng pe pruncii care zac înaintea lor omorâți. Iar unii dintre ostași, răpind pruncii din brațele mamelor lor, îi înțeapă [cu sulițe, subls. tr.], alții îi spintecă pe unii, alții

le taie capetele [altora, subls. tr.]; și mulțime de prunci zăcând pe pământ omorâți, unii în scutece, alții în [cămășuțe sau, subls. tr.] în alte haine. Iar Elisabeta, ținând pe Înaintemergătorul ca pe un prunc, fuge uitându-se înapoi; iar în urma ei un ostaș, cu sabia scoasă, gonind-o, și înaintea ei, ca un deal, o piatră mare despicată" (Dionisie din Furna 2000, 103).

6. Fuga în Egipt

Text biblic suport

Episodul fugii în Egipt și al întoarcerii celor trei (Pruncul, Maica Sa și Iosif) în Nazaret este relatat doar de Evanghelistul Matei (2,13-15; 19-23). După plecarea magilor, îngerul Domnului se arată lui Iosif, în vis și îi spune să plece în Egipt pentru a scăpa viața Pruncului de mânia regelui Irod care căuta să-L ucidă. Iosif se trezește, o ia pe Fecioara Maria și pe Iisus și, în timpul nopții pleacă spre Egipt. Evanghelistul Matei subliniază faptul că acest eveniment al plecării și al venirii din pământul Egiptului fusese prevestit de profetul Osea (11,1). Cei trei rămân în Egipt până la moartea lui Irod, când îngerul i se arată din nou în vis lui Iosif și îi cere să se întoarcă în Iudeea. Ascultând porunca îngerului, aceștia revin în pământul lui Israel, însă se tem să rămână în hotarele Betleemului, deoarece Arhelau, fiul lui Irod, ajunsese rege în locul tatălui său. Îngerul Domnului i se arată din nou în vis lui Iosif și îi spune să se întoarcă în Nazaret, cetate de unde plecaseră. Venirea lui Iisus în Nazaret a fost receptată ca o împlinire a profeției care consemna faptul că Mesia va purta apelativul de Nazarinean. Având în vedere că în cărțile Vechiului Testament nu se face referire la o astfel de profeție, putem presupune că aceasta s-a transmis din generație în generație pe cale orală.

Text apocrif suport

Evenimentele care gravitează în jurul plecării în Egipt și al revenirii în Nazaret sunt consemnate și în *Evanghelia arabă (siriacă) a copilăriei*, un text apocrif care este datat de specialiști undeva între secolele V-XIII, cel mai probabil între secolele VIII-IX. Informațiile oferite de această scriere apocrifă care ale la bază alte texte mai vechi din același categorial de scrieri (*Protoevanghelia lui Iacob, Evanghelia lui Preudo-Matei și Evanghelia copilăriei lui Toma*) abundă de fapte minunate și multe vindecări care, de cele mai multe ori, intră în sfera magică. Prin urmare, din acest text apocrif aflăm că Iosif nu a plecat în Egipt doar cu Fecioara Maria și Pruncul, ci a luat cu sine și pe fiii și fiicele sale, cu care a coborât din Nazaret pentru a se înscrie în cetatea de origine, potrivit poruncii Împăratului Octavian August. De-ndată ce au ajuns în Egipt, idolii din templele păgâne cădeau la pământ, recunoscând măreția Pruncului: „Toți oamenii, căpetenia lor și preoții idolilor s-au adunat la idolul cel mare și i-au spus: Ce este aceasta tulburare care a apărut în țara noastră? Idolul le-a răspuns: Un Dumnezeu a venit aici în ascuns, care este într-adevăr Dumnezeu; nu există zeu în afară de el care să fie vrednic de închinare divină pentru că este cu

adevărat Fiul lui Dumnezeu. Când a ajuns în acest pământ și [pământul, subls. ns.] a devenit conștient de prezența lui, a tremurat și a fost mișcat și zguduit și ne este foarte frică de măreția puterii lui. În aceeași timp acel idol a căzut și, [pentru a vedea, subls. ns.] căderea lui, toți locuitorii Egiptului și din alte locuri alergau împreună.” (Elliott 2016, 161).

Vreme de trei ani de zile cât a stat în Egipt, Domnul a săvârșit numeroase minuni. Dintre acestea le amintim pe următoarele: vindecarea fiului posedat al unui preot idolatru; vindecarea de muțenie a unui mirese; vindecarea unui lepros prin spălarea cu apa în care fusese îmbăiat Iisus; vindecarea unei femei posedate prin sărutarea Pruncului ș.a. În cadrul evenimentelor petrecute în Egipt semnalăm unul aparte, care îi are ca protagoniști pe doi tâlhari. Fecioara, Pruncul și Iosif călătoreau odată prin deșert pe timpul nopți. Aceștia se întâlnesc cu doi tâlhari care păzeau tabăra camarazilor lor, în timp ce aceștia dormeau. Unul dintre aceștia, pe nume Titus, îl roagă pe prietenul său să-i lase pe călători să treacă. Acesta refuză inițial, însă ulterior se răzgândește primind în dar de la Titus 40 de drahme și cingătoarea sa. Drept mulțumire, Fecioara în spune acestuia că Dumnezeu îl va așeza de-a dreapta Sa și-i va oferi izbăvire de păcate. Depărtându-se de aceștia, Pruncul îi spune Maicii Sale că aceștia doi vor fi răstigniți alături de el pe cruce, iar drept răsplată, lui Titus îi va oferi Raiul. Numele celuilalt tâlhar era Dumachus (Elliott 2016, 165-6).

Repere patristice

Epifanie Monahul și Preotul consemnează o tradiție potrivit căreia Iosif, Fecioara Maria, Pruncul Iisus și fiii și fiicele bătrânului au rămas în Egipt vreme de cinci ani (Epifanie Monahul 2007, 17). Sfântul Maxim menționează o altă tradiție care reduce timpul petrecut de Prunc în Egipt la doi ani de zile (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 131). Tot Sfântul Maxim scoate în evidență faptul că poporul ales, care oarecând fusese scos din Egipt, din casa robiei, pentru a se sălășlui în Pământul Făgăduinței, acum îl silește pe Binefăcătorul lui să se refugieze în Egipt, să rătăcească în pământ străin, suferind osteneli și necazuri. Iar când s-a întors din nou în țară, a găsit-o tot în suferință, fiindcă fiii lui Irod domneau peste aceasta (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 132).

Pentru Sf. Ioan Gură de Aur, plecarea și venirea din Egipt a Fiului și a Maicii Sale au fost preînchipuite de poporul ales, care în timpul foametei din vremea patriarhului Iacob a fost dus în Egipt, iar prin Moise s-a întors în Canaan: „Iudeii s-au dus în Egipt, ca să scape de moarte; îi amenința foametea; Pruncul S-a dus, tot ca să scape de moarte; Îl amenința ura lui Irod. Ducându-se iudeii în Egipt, au scăpat de foamete; ducându-se Pruncul, a sfințit, prin ducerea Lui, toată țara. Iată cum prin fapte de mică însemnătate se descoperă Dumnezeirea” (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 106). Tot Sfântul Ioan zice că surghiunul în Egipt arată pe

lângă chenoza Fiului, umanitatea Sa. Hristos nu a făcut minuni când era mic pentru că nu ar mai fi fost socotit om (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 105). Primirea Fiului, avea să fie ulterior pentru Egipt un motiv de laudă. Această țară a fost aleasă de Dumnezeu ca să-L găzduiască pe Hristos în surghiunul Său. Acest fapt îl va înflăcăra mai mult, motiv pentru care după propovăduirea Apostolilor, pustia egipteană s-a umplut de eremiți (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 106).

Perspective liturgice

Aluziile și trimiterile directe la plecarea în Egipt a Mântuitorului sunt destul de puține în Minei. Imnografii tind să treacă cu vederea acest moment pe care, totuși, îl consemnează ca făcând parte din episoadele care privesc uciderea pruncilor din Betleem: „Rahela își plânge pruncii și în Rama se aude mare glas; Irod înnebunește și cel fără de lege se tulbură; Ioan fuge în munți, piatra primește pe maica împreună cu fiul; Zaharia este ucis în biserică, iar Hristos fuge, lăsând pustii locașurile iudeilor.” (cântare de la Laude – *Mineiul pe Decembrie* 1991, 472). Prin ultima afirmație, imnograful dorește să sublinieze faptul că acolo unde este Iisus Hristos este binecuvântarea, iar unde nu este El totul tinde să fie pustiu.

Într-o altă cântare este subliniată misiunea lui Iosif, care fusese rânduit să o protejeze pe Fecioară și pe Prunc și în cadrul călătoriei spre Egipt: „Ca un nor dumnezeiesc ce ascunde soarele în sânurile sale, ai dus din cetatea lui David, în Egipt pe ceea ce este singura curată, ca să risipească întunericul nebuniei idolești, logodnicule Iosif, presfințitule slujitor.” (cântarea a cincea din canon – *Mineiul pe Decembrie* 1991, 429). Imnograful scoate în evidență și rolul pe care Fecioara Maria l-a avut în cadrul acestei călătorii, anume acela de a risipi din pământul Egiptului slujirea nebunească la idoli.

În sfârșit, imnograful îl aseamănă pe Iosif cu un înger care-i poartă de grijă permanent Fiului lui Dumnezeu întrupat: „Rănindu-te cu dragostea cea preadulce, fericite, și stând ca un înger înaintea Celui ce S-a întrupat, asculți, povățuit fiind printr-un înger, de dumnezeieștile porunci, ca să vii din Egipt înapoi în țara lui Israel, cu Născătoarea de Dumnezeu, și ai cântat; pe Tine, Hristoase, Te lăudăm întru toți vecii.” (cântarea a opta din canon – *Mineiul pe Decembrie* 1991, 433). În cadrul acestei cântări este evidențiată și comunicarea pe care logodnicul Mariei o avea cu îngerul, care în vis i s-a arătat și i-a vestit pe cele rânduite de Tatăl în ceruri.

Repere teologice

Evenimente petrecute imediat după plecarea magilor și fuga în pământul egiptenilor marchează împlinirea unor profeții, anume că Hristos va merge în Egipt și că numele Lui va fi asociat cu apelativul de Nazarinean. Primul eveniment face referite la un text din profetul Osea (11,1), iar celălalt la o tradiție orală care nu a fost

consemnată în Sfânta Scriptură. Prezența Mântuitorului în Egipt avea să determine în timp schimbarea unei rânduieli vechi. Cei care mai înainte fuseseră politeiști, ajung să slujească Dumnezeului cel Unul în Treime cu multă râvnă.

Reprezentare artistică

Evenimentul plecării în Egipt a Pruncului însoțit de Maica Sa și de Iosif este reprezentat în tehnica mozaic pe arcul triumfal al Basilicii Santa Maria Maggiore din Roma (sec. V). Remarcăm faptul că artistul nu a înfățișat călătoria acestora, ci momentul în care aceștia au ajuns în Egipt și au fost întâmpinați cu bucurie de locuitorii acelor locuri. Semnalăm faptul că în șirul episoadelor reprezentate pe arcul de triumf al acestei basilici, între acest episod și cel al ducerii la Templu a Pruncului la 40 de zile de la Naștere este intercalat momentul în care Iosif primește poruncă în vis de la înger să plece din Iudeea, fiindcă Irod caută să-L ucidă pe Iisus. Maica Domnului este îmbrăcată cu aceleași veșminte cu care este reprezentată în scena Bunei Vestiri, haine care indică demnitatea ei împărătească. Alături de ea se află Iosif și Pruncul Iisus, care este îmbrăcat în haine albe specifice mediului roman. Iisus este reprezentat stând în picioare și având o vârstă de aproximativ 4-5 ani. Remarcăm faptul că în fruntea mulțimii de egipteni care vine în întâmpinarea Domnului se află un bărbat a cărui vestimentație indică originea sa împărătească. Prezențele angelice nu lipsesc nici din această scenă; patru îngeri înaripați îi flanchează pe Fecioara Maria și pe Iosif.



Mozaic din Biserica Santa Maria Maggiore, Roma (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomaSantaMariaMaggioreArcoTrionfaleDxRegistro2.jpg*

Mozaicul din Capela Palatină din Palermo, Sicilia, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1140-1170), înfățișează de data aceasta călătoria celor trei spre Egipt. Această reprezentare a călătoriei, care s-a impus ca tipar în mediul bizantin, este

precedată de scena în care Iosif este înștiințat de înger în timpul somnului cu privire la plecarea din Iudeea spre Egipt. Fecioara este înfățișată călare pe un cal, ținând în mână o pânză, pe care o folosea cel mai probabil pentru a se feri de căldura din pustie. Iosif, care este înfățișat ca un om bătrân cu barbă albă, merge înainte ținând în spate pe Iisus Hristos, Care este reprezentat în ipostaza unui copil de 4-5 ani. Alături de ei se află unul din fiii lui Iosif (Iacob) sau un slujitor care ține într-o mână un băț la capătul căreia se află o desagă mică cu alimente. În cealaltă mână ține un bici pe care-l folosește pentru a struni calul. Pe lângă vegetația caracteristică deșertului, în partea de jos a mozaicului vom vedea un râu (Nilul) / sau o mare (Marea Roșie) în care se află câțiva pești.



Mozaic din Baptisteriul de la Florența (cca. 1266)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaici_del_battistero_di_firenze,_storie_di_maria_e_ges%C3%B9,_1250-1330_ca.,_09_fuga_in_egitto,_maestro_della_maddalena.JPG*

Tot în mediul italian, la Florența, în celebrul Baptisteriu (cca. 1266), se află un mozaic care prezintă cele două etape ale evenimentului plecării în Egipt: visul lui Iosif și călătoria celor trei. Scena înștiințării lui Iosif de către înger nu suferă mari modificări față de reprezentările precedente, în schimb cealaltă scenă apare o modificare importantă: Maica Domnului șade pe cal, ținând în brațe pe Fiul ei. De data aceasta, tânărul care poartă traista cu alimente pe umăr este reprezentat în fața animalului, iar Iosif în spatele acestuia, având în mână un toiag menit să

impulsioneze la mers pe cal. Acest mod de reprezentare avea să fie preferat de majoritatea artiștilor bizantini.

Nu se știe cu exactitate când anume s-a impus ca tipar reprezentarea călătoriei spre Egipt în care Maica și Pruncul să șadă pe asin/cal, iar Iosif să stea înaintea animalului. Cert este faptul că începând cu secolele IX-X această înfățișare a evenimentului avea să fie frecvent reprezentată. În acest sens aducem ca mărturie o sculptură în piatră care se află la baza unei cruci mari de piatră din localitatea Moone, Kildare, la aproximativ 80 Km de Dublin (Irlanda). Această sculptură, care înfățișează tiparul amintit, datează din secolele IX-X și este poziționată pe fațada nordică a crucii. Începând cu secolele XI-XII, scena avea să fie reprezentată frecvent în cadrul sculpturilor din exteriorul bisericilor sau pe plăcuțe de fildeș.



Sculptură de la Catedrala Sfântul Lazăr din Autun, Franța (cca. 1120)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Autun,_Flight_into_Egypt.JPG*
Copyright: Cancre, CC BY-SA 4.0

Deosebirea calitativă dintre aceste reprezentări și cea de pe crucea de la Moone este vizibilă. Aceste ultime sculpturi impresionează prin măiestria cu care sunt realizate detaliile scenei. A se vedea în acest sens sculptura de la Catedrala Sfântul Lazăr din Autun, Franța, care datează din anii 1120 și plăcuța de fildeș realizată la finele secolului al XI-lea sau la începutul secolului al XII-lea, care se păstrează Muzeul Diocesan din Salerno, Italia.



Plăcuță de fildeș, Muzeul Diocezan din Salerno, Italia (sec. XI-XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_Medievale_fuga_in_Egitto.jpg*
Copyright: GennaroBologna, CC BY-SA 4.0

Miniaturile bizantine asumă tiparul călătoriei, dar și al înștiințării în vis. Aceste două momente se regăsesc pe paginile manuscrisului care conține omiliile Sfântului Grigorie al Nazianzului. Acest document care datează din secolul XI, se păstrează în Muzeul Național al Rusiei din Sankt Petersburg. Remarcăm faptul că în această miniatură este reprezentat momentul în care cei trei (Pruncul, Maica Sa și Iosif) ajung în Egipt. Aceștia sunt întâmpinați la intrarea în cetate de către o femeie care se prosternează. În opinia specialiștilor, aceasta personifică Egiptul. Pe plăcuța de fildeș de la Salerno, această femeie poartă coroană, fapt care în chip simbolic sugerează că mai marii Egiptului au recunoscut supremația Pruncului care vine în pământul lor. Totodată, remarcăm faptul că în miniatură tânărul care-i însoțește pe cei trei poartă aureolă. În cazul de față, artistul era încredințat că acesta este Iacob, fiul lui Iosif. Iosif este cel care conduce animalul pe care Fecioara cu Pruncul șed. Poziționarea lui Iosif diferă în funcție de artist. Unii dintre ei optează să-l așeze în spatele animalului, așa cum se găsește în Lecționarul evanghelic din Mănăstirea

Sfântul Dionisie. Acesta manuscris datează din aceeași perioadă, anume din secolul al XI-lea.

Una din cele mai vechi picturi murale care ilustrează fuga în Egipt datează din secolul al X-lea și se găsește în vechile biserici din Capadocia, mai exact în Biserica Tokali din Göreme. Scena se înscrie cu fidelitate în tiparele deja prezentate. În cazul de față, Iosif este în spatele animalului care o poartă pe Fecioară și pe Prunc, iar în față este Iacob, fiul logodnicului Mariei. Observăm că acesta poartă la fel ca și ceilalți aureolî. De aici putem deduce că el nu este un slujitor oarecare, ci un personaj care în memoria Bisericii este receptat ca fiind sfânt. Tot în această reprezentare observăm că aceștia sunt întâmpinați la intrarea în cetate de o femeie care, așa cum am precizat deja, simbolizează Egiptul. Chiar dacă Pruncul, Fecioara și Iosif nu sunt întâmpinați de o mulțime de oameni, cum am sesizat în mozaicul din Basilica Santa Maria Maggiore, femeia indică cu claritate că aceștia au fost bineprimiți în pământul Egiptului.

În Biserica Neagră (Karanlik Kilise), tot din această regiune, într-o frescă de secol XII (cca. 1150), avem același tipar de reprezentare. Având în vedere că spațiul era destul de restrâns, pictorul nu a mai reprezentat pe femeia care simboliza Egiptul.

În mediul italian observăm pe pereții Bisericii San Biagio din Apulia (cca. 1196-1205), în cadrul scenei ce ilustrează fuga în Egipt, un amănunt care nu s-a regăsit în alte reprezentări. Pictorul înfățișează între Iosif și Fecioara aflată pe asin un medalion în interiorul căruia este pictat un înger. Prezența sa este menită să scoată în evidență ideea că pe parcursul călătoriei, aceștia au fost călăuziți de un înger. Un alt amănunt care particularizează fresca din Biserica Panagia Kera din Kritsa, Creta (cca. 1325) este constituit de faptul că alături de Iosif și Fecioara nu este doar un tânăr, ci doi. Această reprezentare s-ar plia mai bine pe ceea ce se relatează în textele apocrife, unde se spune că Iosif ar fi luat și pe fiii lui în Egipt.

Fresca din Mănăstirea Decani, Serbia (Kosovo) – sec. XIV este una din cele mai complexe reprezentări ale evenimentului fugii în Egipt. Artistul a surprins cu atenție elementele unei variante ale tiparului în care Iosif poartă pe umeri pe Iisus, iar fiul său duce de căpăstru asinul pe care șade Fecioara. De data aceasta, la intrarea într-una din cetățile egiptene îi așteaptă mai multe persoane. Dintre acestea iese în evidență o figură feminină care este îmbrăcată în haine împărătești. Cel mai probabil aceasta simbolizează Egiptul care se arată binevoitor a-L primi pe Iisus Hristos. Acest fapt este subliniat de gestul femeii care întinde mâinile spre Maica Domnului și implicit de ale Acesteia, care vrea să-l ia în brațe pe Fiul ei aflat pe umerii lui Iosif. Artistul a dorit să sugereze prin aceste gesturi buna primire de care a avut parte Domnul în Egipt. Un alt amănunt care face trimitere la scrierile apocrife, sunt chipurile idolatre zugrăvite în alb, care cad de pe zidurile cetății. Această imagine amintește de faptul că de-ndată ce Pruncul și Maica Sa au ajuns în hotarele Egiptului,

idolii se prăbușeau la pământ, iar demonii fugeau din templele păgâne și din cetățile în care Domnul intra. Această imagine este surprinsă în frescă din Biserica Mănăstirii Sfântul Neofir, Cipru, care datează din secolul al XV-lea, în care se poate observa cum un idol cade de pe zidurile unei cetăți.



Frescă din Biserica PanagiaKera din Kritsa, Creta (cca. 1325)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pangia_Kera,_Crete_-_frescoes16(js).jpg*

Tiparul iconografic al acestei sărbători, cu cele câteva variații ale sale, se regăsește și pe reprezentările din icoane începând cu o icoana complexă din Muntele Sinai (sec. XII) care ilustrează momentele principale care gravitează în jurul evenimentului Nașterii Domnului, ci continuând cu alte exemple provenite atât din mediul grec, cât și din cel rusesc. În acest sens putem să oferim ca exemplu icoana de secol XV (cca. 1470-1499) ce se păstrează la Muzeul Benaki din Atena și icoana de secol XVIII care se păstrează la Muzeul de Stat de Artă Palekh din Moscova. Această ultimă icoană înfățișează și un amănunt pitoresc, anume acela al unui popas în care Pruncul, Maica Sa, Iosif și fiul său Iacob se odihnesc la umbra unui copac.



Icoană de la Muzeul Benaki din Atena (cca. 1470-1499)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Flight_into_Egypt_-_Google_Art_Project.jpg*

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Fuga în Egipt sunt următoarele: „Dealuri și Prea Sfânta Fecioară cu Pruncul, șezând pe un asin și privind înapoi la Iosif, care are toiagul cu haina pe umăr; și un tânăr, ducând asinul de căpăstru, ține în mână o coșniță și privește înapoi la Prea Sfânta Fecioară Și înaintea lui o cetate și de pe zidurile ei idoli, căzând și răsturnați.” (Dionisie din Furna 2000, 103).

7. Iisus Hristos în Templu la vârsta de 12 ani

Text biblic suport

Evenimentul petrecut în Templul din Ierusalim, când Iisus Hristos, la vârsta de numai 12 ani, îi uimea pe învățători cu răspunsurile și întrebările Sale este relatat doar de Evanghelistul Luca (2,41-52). Șederea lui Iisus Hristos în mijlocul învățaților din Templu s-a petrecut cu prilejul pelerinajului anual pe care Fecioara Maria și Iosif îl făceau din Galileea la Ierusalim cu ocazia Paștilor. Evenimentul are loc atunci când Iisus avea numai 12 ani, înainte de împlinirea vârstei de 13 ani, când un copil era considerat responsabil față de Lege. După încheierea ritualurilor prevăzute de Lege, Maica Domnului și Iosif au pornit spre casă și nu au acordat atenție faptului că Iisus nu era cu ei. Domnul Iisus însă nu s-a alăturat cetei de pelerini din care făceau parte Fecioara și bătrânul, ci a rămas fără știrea lor în Ierusalim. Sesizând faptul că Iisus lipsește, Maica Sa și cu Iosif au început să-L caute printre rudeniile și cunoscuții lor cu care Iisus Hristos obișnuia să călătorească. Negăsindu-L, aceștia se întorc la Ierusalim, continuând să-L caute. După trei zile de neliniște și căutări, aceștia Îl află în Templu, în mijlocul cărturarilor, ascultându-i ce spun și adresându-le întrebări. Toți ce prezenți se minunat de priceperea Copilului și se mirau de cuvintele pe care Acesta le rostea. Maica Sa Îl întreabă pe Iisus de ce nu le-a spus unde este, fiindcă timp de trei zile s-au ostenit căutându-L cuprinși de îngrijorare. Iisus le răspunde că îngrijorarea și căutarea lor a fost de prisos. El era în casa Tatălui Ceresc și prin urmare, aici trebuia să-L caute mai întâi. Cuvântul acesta nu a putut fi înțeles pe deplin, fapt pentru care Fecioara Maria păstra în inima sa cele spuse de Fiul ei. Întors în Nazaret, Iisus sporea cu înțelepciunea, cu vârsta și cu harul, atât înaintea oamenilor, cât și a lui Dumnezeu.

Reflecții patristice

Sfântul Chiril al Alexandriei, în comentariul său la Evanghelia după Luca, scoate în evidență uimirea pe care bătrânii cărturari ai poporului ales au avut-o în momentul în care L-au ascultat pe Iisus Hristos în Templu. Aceștia au înțeles că Dumnezeu are un plan cu totul aparte cu acest Copil. Modul în care interpreta Scriptura era excepțional, fapt pentru care și-au exprimat admirația față de Copilul care le vorbea cu atâta pricepere și înțelepciune. Faptul că Domnul era alături de acest Copil nu mai era pentru ei o necunoscută, ci mai degrab o certitudine.

Sfântul Teofilact oferă o interpretare aparte acestui eveniment. El afirmă că Maica Sa și Iosif nu-L căutau ca pe un copil pierdut sau rătăcit. Ei avuseseră

parte de descoperiri mult mai mari de la Dumnezeu și nu aveau cum să-și facă griji din acest motiv. În opinia Sfântul Teofilact, ei Îl căutau „pe Domnul, că vadă dacă nu cumva s-a dus de la dânșii, dacă nu cumva i-a lăsat pe ei.” (Sf. Teofilact al Bulgariei 2007, 54). Acest lucru se subînțelege din răspunsul pe care îl dă Iisus Hristos.

Perspective liturgice

Având în vedere faptul că Evanghelia prezenței Mântuitorului în Templu la vârsta de 12 ani nu intra în ciclu evangheliilor duminicale, este de la sine înțeles că imnografii nu i-au oferit o importanță specială. Totuși, în cadrul unor rugăciuni de cerere în care se invocă harul înțelepțitor al Duhului se face referire la înțelepciunea pe care o avea Iisus Hristos la o vârstă fragedă, fapt confirmat de dialogul pe care Acesta l-a avut cu învățații lui Israel în Templu, dar și cu Maica Sa și bătrânul Iosif, imediat după ce s-a îndepărtat de acea mulțime.

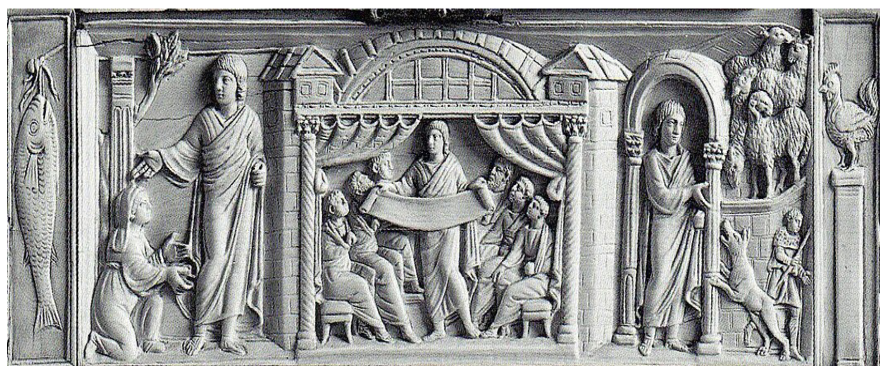
Repere teologice

Episodul relatat de evanghelistul Luca este unic în Evanghelii. Niciunul dintre evangheliști nu mai relatează evenimente din copilăria sau din tinerețea lui Iisus, decât Luca. Din acest episod reiese că Iisus Hristos deținea o înțelepciune cu totul aparte și se dovedise un bun cunoscător al Scripturii și al modului în care mesajul lui Dumnezeu trebuia să fie înțeles și interpretat. Chiar dacă era un om asemenea nouă ca fire, El era totuși Dumnezeu.

Reprezentare artistică

Dialogul dintre Iisus Hristos și cărturari a fost reprezentat cu precădere în frescele bizantine de la începutul celui de-al doilea mileniu creștin. Însă, înainte de a prezenta cele mai vechi și mai importante fresce bizantine, vom zăbovi puțin la o reprezentare din secolul al IV-lea (cca. 350-370), anume la un relicvar. Așa numitul artefact Lipsanothek provine din Mănăstirea Santa Giulia din Brescia (Lombardia, Italia) și se păstrează la Muzeul Civico Cristiano din aceeași localitate. Pe panourile de fildeș ale relicvariului sunt înfățișate mai multe scene din Vechiul și Noul Testament. Scena dialogului dintre Iisus copil și cărturari este reprezentată pe una dintre fețele raclei, ocupând o poziție centrală. Această poziționare poate sugera faptul că evenimentul se bucura de o importanță deosebită în acea perioadă. Scena este flancată de un episod nou-testamentar (vindecarea femeii cu scurgere de sânge) și o pildă (Păstorul cel Bun). Iisus este reprezentat în ipostaza unui tânăr care are în mâini un rulou larg deschis. Acesta stă în mijlocul unui grup de bărbați, care prin gesturile lor sugerează mirarea și dialogul. Arhitectura și elementele de decor indică faptul că evenimentul se petrece în interiorul Templului. Poziționarea centrală

a lui Iisus Hristos și flancarea lui de către cărturarii care sunt așezați pe scaune/ bănci aveau să constituie elementele principale ale tiparului evenimentului care se va impune în arta bizantină.



Relicvar de la Mănăstirea Santa Giulia din Brescia, Lombardia, Italia (sec. IV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lipsanoteca_di_Brescia_(fronte).jpg*

În Biserica Sfântul Ștefan din Nessebar, din regiunea Burgas, de pe malul Mării Negre, din Bulgaria, se păstrează una din cele mai vechi fresce (sec. XI), care conturează specificul tiparului bizantin al acestui eveniment biblic. Iisus Hristos este reprezentat în ipostaza de tânăr, șezând în centrul unei bănci semicirculare pe care se află încă doi cărturari care ascultă cu atenție cuvintele Domnului. Mântuitorul are în mâna stângă un rulou închis, semn al activității Sale de propovăduire, iar cu mâna stângă binecuvântează. În spatele băncii, pe partea dreaptă sunt reprezentați Maica Domnului și cu Iosif care se privesc unul pe altul mirați de cele ce se petrec. În partea cealaltă este înfățișată o mulțime de oameni care asistă la dialogul dintre Iisus Hristos și cărturari. Arhitectura din fundal sugerează faptul că acțiunea se petrece în interiorul Templului. În Biserica Sfânta Sofia, din Trabzon, Capadocia (Turcia de azi) găsim o frescă ce urmează același tipar și care datează din secolul al XIII-lea (cca. 1260). În mijloc Îl avem întotdeauna pe Iisus Hristos care șade pe un tron, asemeni unui împărat. Chipul Său este al unui tânăr care depășește cu mult vârsta despre care ne mărturisește Evanghelistul Luca. Acest fapt este menit să evidențieze realitatea că Iisus Hristos nu era un copil obișnuit, ci dimpotrivă, unul care arăta atât prin cuvintele Sale, cât și prin înfățișare o maturitate desăvârșită. Bătrânii și cărturarii poporului sunt reprezentați șezând pe scaune mai mici și dialogând între ei. Intenția pictorului a fost aceea de a sublinia nedumerirea și minunarea cărturarilor. Totodată, prin faptul că Domnul nostru este pe un tron și proporțiile trupului Său sunt mult mai mari decât ale celorlalte persoane din scenă arată intenția sa de a ne

direcționa atenția spre Cel care este poziționat în centru picturii. Sesizam într-o parte pe Maica Sfântă și pe Iosif, privind la cele întâmplate.



Frescă din Biserica Sfânta Sofia, Trabzon, Capadocia (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trabzon_Hagia_Sophia_Christ_teaching_in_the_temple_93_082b.jpg*

Copyright: Dosseman, CC BY-SA 4.0

Frescele de la Mănăstirea Decani din Serbia, care datează din secolul al XIV-lea și de la Mănăstirea Sfântul Dionisie, din secolul al XVI-lea, se înscriu vizibil în același tipar de reprezentare. În cazul frescei din mediul sârb, Mântuitorul ocupă cu mai multă claritate poziția centrală. El șade pe un tron înalt în mijlocul unui mulțimi de bărbați care, spre deosebire de marea majoritate a modelor, stau în picioare în jurul lui Iisus Hristos înfățișat în ipostaza de Învățător. Semnificativ pentru această frescă este faptul că în mulțime apar două categorii distincte de iudei: una dintre acestea postă pe cap turbane albe, iar cealaltă un văl negru. Cel mai probabil aici sunt reprezentați fariseii și cărturarii. Credem că cei cu turbanele albe desemnează cea de-a doua facțiune iudaică care activa pe vremea Mântuitorului. Cei care nu portă nimic pe cap sunt oameni simpli din popor care au fost prezenți și ei la dialogul pe care tânărul Iisus Hristos l-a avut vreme de trei zile cu învățații poporului. În cadrul frescei athonite remarcăm poziționarea Maicii Sfinte și a lui Iosif, de-o parte și de alta a Mântuitorului în ipostaze asemănătoare cu cea pe care o vedem în icoanele de tip Deisis.



Frescă de la Mănăstirea Decani din Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani/Church/Pictures/Frescoes/Nave/South_Choir/CX4K2576.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

Ultima reprezentare pe care o vom analiza aparține categorialului icoanelor. Aceasta provine din secolul al XV-lea și se păstrează la Muzeul de Istorie, Arhitectură și Artă din Pskov, Rusia. Aici putem surprinde modul în care este reprezentat evenimentul din Templu în icoanele rusești. Remarcăm de la bun început poziția centrală a Mântuitorului care șade pe tron și îi învață pe cărturarii și bătrânii adunați și jurul Său. Faptul că Născătoarea de Dumnezeu și bătrânul Iosif lipsesc din această reprezentare ne lasă să înțelegem să dialogul dintre aceștia și Iisus cade pe un loc secundar. Relevant în acest eveniment este faptul că Iisus Hristos dovedește o înțelepciune fără cusur înaintea celor mai învățați oameni ai poporului ales. Pentru noi, cei care privim cu ochii unui creștin ce cunoaște istoria mântuirii neamului omenesc, Iisus Hristos ne dovedește aici că deși era om cu afecte ce țin de firea omenească, totuși El se afla la apogeul manifestării omenești.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Hristos șezând în mijlocul învățaților la 12 ani sunt următoarele: „Templu și într-însul Hristos șezând pe scaun, ținând în mână o hârtie înfășurată, și pe cealaltă având-o întinsă; și de o parte și de cealaltă parte a Lui, cărturari și farisei șezând și uitându-se unii la alții și

mirându-se; și dindărătul scaunului, Iosif și Născătoarea de Dumnezeu arătându-i-l pe Hristos.” (Dionisie din Furna 2000, 103).

Bibliografie

- BRANIȘTE, Ene, *Programul iconografic al Bisericilor Ortodoxe – îndrumar pentru zugravii de biserici* (București: *Basilica*, 2017).
- CAVARNOS, Constantine, *Ghid de iconografie bizantină*, trad. de Anca Popescu (București: Sofia, 2005).
- *Descoperirea sau protoevanghelia lui Iacob*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 221-33.
- DIONISIE DIN FURNA, *Erminia picturii bizantine* (Bucureşti: Sofia, 2000).
- ELLIOTT, James Keith, *A synopsis of the apocryphal nativity and infancy narratives* (Boston: Brill, 2016).
- EPIFANIE MONAHUL ȘI PREOTUL, *Cuvânt despre viața Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu și ani ei*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică jr. (Sibiu: Deisis, 2007), 7-26.
- *Evanghelii apocrife*, trad. de Cristian Bădiliță (București: Vremea, 2016).
- ICĂ, Ioan, *Viețile Maicii Domnului – sinteze narative ale tradițiilor mariologice ale Bisericii*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică jr. (Sibiu: Deisis, 2007), 267-87.
- KONTOGLOU, Photis, *Cinci studii pentru scriitori și iconari* (Atena: Ed. Sf. Mănăstirii Hatziphoti, „Krytikon Phyllon”, 1975).
- *Mineiul pe Decembrie* (București: EIBMBOR, 1992).
- *Mineiul pe Februarie* (București: Tipografia cărților bisericești, 1929).
- *Mineiul pe Ianuarie* (București: Tipografia cărților bisericești, 1926).
- MUNTEAN, Marcel, „The Adoration of the Magi in the Christian Iconography. Casework. From the catacomb picture to Renaissance,” *Studia Universitatis Babes-Bolyai. Theologia Orthodoxa* 60.1 (2015): 217-34.
- ROUSSEAU, Daniel. *Icoana – lumina feței Tale*, trad. de Măriuca Alexandrescu (București: Sofia, 2004).
- SF. IOAN DAMASCHINUL, *Despre Sfânta Născătoare de Dumnezeu*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică jr. (Sibiu: Deisis, 2007), 262-6.
- SF. IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere*, în *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 23, trad. de Dumitru Fecioru (București: EIBMBOR, 1994).
- SF. MAXIM MĂRTURISITORUL, *Cânt de preamărire, slavă și laudă a Preasfintei Împărătese, Preacuratei și Preabinecuvântatei Născătoare de Dumnezeu și Pururea-Fecioară Maria, și însemnare acu privire la viața sa neprihănită și fericită de la naștere și până la moarte*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică jr. (Sibiu: Deisis, 2007), 79-212.

▪ Sf. Simion Metafrastul, *Cuvânt despre câte s-au întâmplat de la nașterea și creșterea Preasfintei Stăpânei noastre de-Dumnezeu-Născătoarea, de la nașterea cu dumnezeiască cuviință a lui Hristos Dumnezeu nostru și până la săvârșirea ei de-viață-purtătoare, încă și despre arătarea veșmântului ei scump și cum această mare bogăție s-a făcut comoara creștinilor*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică jr. (Sibiu: Deisis, 2007), 27-70.

▪ Spier, Jeffrey, *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* (New Haven: Yale University Press, 2007).

▪ Sf. Teofilact al Bulgariei, *Tâlcuirea Sfintei Evanghelii de la Luca* (București: Sofia/Carte Ortodoxă, 2007b).

▪ Uspensky, Leonid și Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu (București: Sofia, 2003).

▪ Uspensky, Leonid. *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, trad. de Teodor Baconsky (București: Anastasia, 1994).

▪ Vlachos, Hierotheos, *Predici la marile sărbători* (Galați: Egumenița, 2004).



ISBN: 978-606-37-2316-2
ISBN: 978-606-37-2318-6